TRIBUNA

314

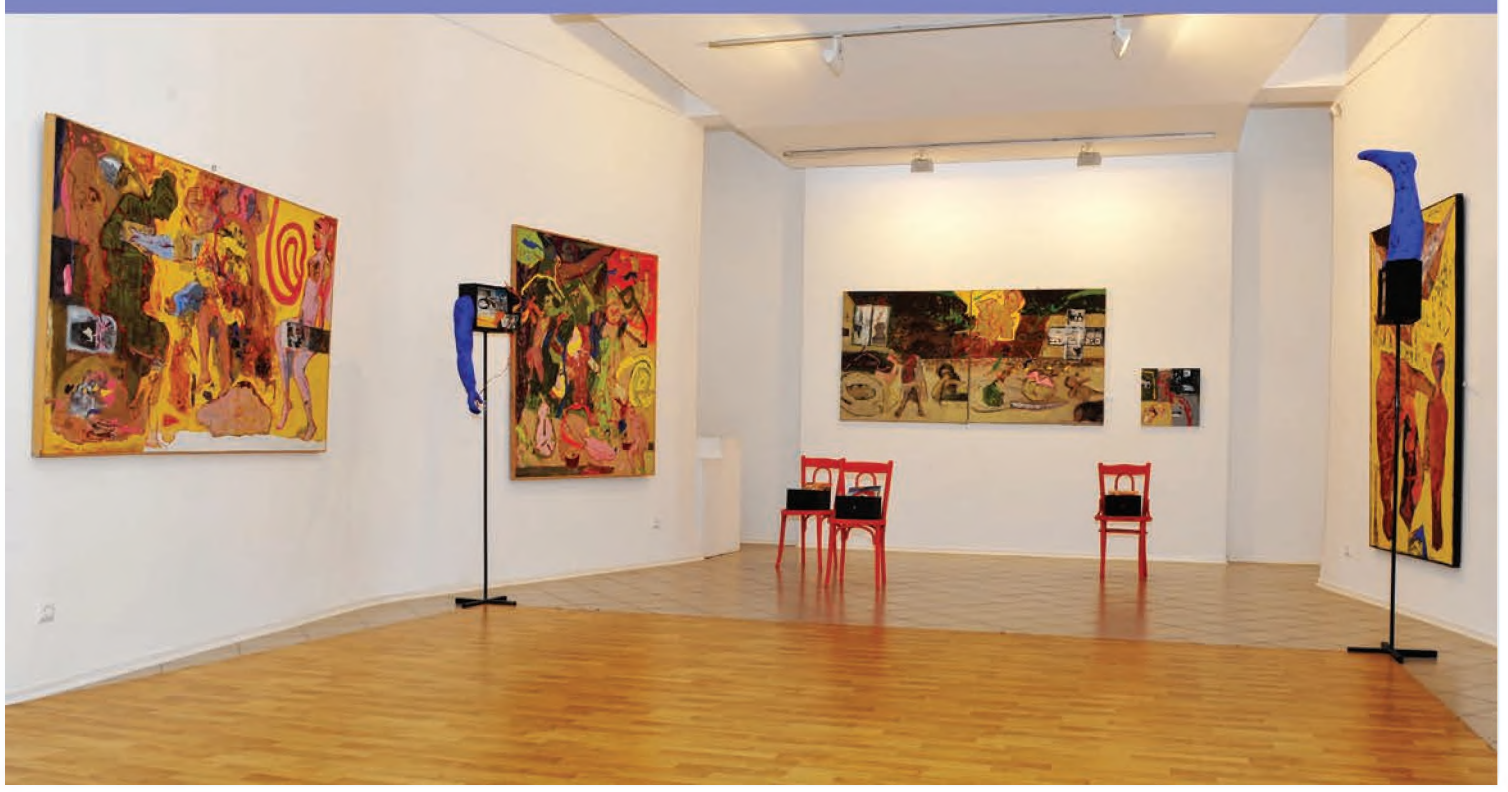
Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 1-15 octombrie 2015

www.revistatribuna.ro

Ilustrația numărului: expoziția Mihai Chiuaru
la Centrul de Cultură "George Apostu" Bacău



Eveniment editorial

Mierla neagră de Radu Țuculescu

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici”

Interviu cu
Mirela Roznoveanu

Robert B. Brandom
O introducere în inferențialism

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Victor Gaetan
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Ilustrația numărului: Mihai Chiuaru

bloc-notes

Sanctuar literar în lunca Mureșului. Recital cu tineri poeți și laureat optzecist

Ștefan Manasia

Parcul de sculptură „La Moșu' Miu", în Săvârșin

Localitatea Săvârșin – celebră agroturistic prin asocierea cu blazonul casei regale și domeniul așezat în dreapta Mureșului – a devenit, în ultima decadă, un adevărat sanctuar al tinerilor scriitori. La fiecare început de septembrie aici se adună cei mai promițători poeți și prozatori români (există deja o listă impresionantă a participanților edițiilor anterioare, care au căpătat, între timp, binemeritata recunoaștere publică).

Conceptul Taberei Naționale de Creație Literară de la Săvârșin îi aparține nonconformistului extrem Vasile Leac (poet și artist vizual), cel care a și selectat participanții primelor ediții (conform unui algoritm estetic salingerian, invitații era preferabil să se exprime ludic, informal, fără pedanterii și zorzoane). Vasile Leac a fost susținut de poetul arădean Ioan Matiuț, de primarul de atunci (și de acum), poet el însuși, Ioan Vodicean, de viceprimarul Adrian Craiu (creatorul unui minunat parc de sculptură în lemn, cu acces liber, situat pe una dintre culmile dealurilor săvârșiniene.) Dintre invitații primelor ediții – pe care le-am documentat, de altfel, și pentru *Tribuna* – să-i amintesc/ revendic numai pe: T. S. Khasis, Constantin Acosmei, Moni Stănilă, Radu Vancu, Bogdan Lipcanu, Bogdan Crețu și lista se dovedește dintr-o dată aerisită și onorantă.

Craiu, Vodicean, Matiuț sînt numele care sprijină sanctuarul și la ediția din 2015, unde selecționer este, pentru a doua oară consecutiv, poetul Sorin Despot. Participanții ediției 2015 a taberei de creație literară de la Săvârșin s-au numit: Alexandra Turcu, Raluca Boantă, T. S. Khasis, Adrian Diniș, Patricia Lelik, Mihok Tamasz, Iulian Neața, Ana Maria Chițulean, Mariana Gunță, Alexandra Păun, Eugen Rogojan, Roberta Carina Paven, Ana Donțu, Sorin Despot și sussemnatul.

În perioada 2-6 septembrie (ar fi fost preferabil ca tabăra să dureze măcar o săptămînă, poate pentru invitații de la anul va fi așa) tinerii poeți au scris și comentat texte incisive, nu o dată încîntătoare (cu un asemenea poem, Alexandra Turcu a cîștigat coroana ediției din 2015, confirmînd în acest fel debutul recent, volumul *celelalte produse*). Pentru mai toți, au fost patru zile ale unui neconvențional atelier de scriere creatoare, coordonat în principal de T.S. Khasis și de Sorin Despot, cu intervenții energice în ultimele două zile ale poetului Miki Vieru.

Vineri, 4 septembrie, a fost unul din momentele mult așteptate ale taberei, lectura tinerilor poeți la cafeneaua „Joy's" din Arad – un bar aureolat de acțiunile grupului literar *Celebrul Animal*, de aparițiile lui V. Leac și Florin Măduța și Cătălin Lazurca sau de prezența hîtră a odinioară echinoxistului Petru M. Haș. În curtea interioară de la „Joy's" am ascultat pentru prima oară versurile noilor poeți noi sau am sesizat evoluția spectaculoasă a unuia (Adrian Diniș), maturizat & rafinat între timp. Mi-au plăcut „vocile" Alexandrei Păun, Patriciei Lelik, a lui Andrei Pintea (racolat, pe parcurs, de sanctuar). Subversiv și discret, T. S. Khasis n-a satisfăcut nici de această dată curiozitatea poetului cu favoriți de motan, Romulus Bucur: Khasis nu a dorit să citească.

Romulus Bucur însă a primit, la sfîrșitul săptămîniiacesteia,totlaSăvârșin,premiuloperaomnia, din partea Fundației Culturale „Principesa Margareta", la capătul Festivalului Național de Literatură „Dorel Sibii" (care dublează și rotunjește, în aceeași perioadă, activitatea taberei).

Continuarea în pagina 4

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici”

ed. a III-a, Cluj-Napoca, 24-25 septembrie 2015

Sorin Grecu

Consiliul Județean Cluj
Revista de Cultură Tribuna
PROGRAMUL CONCURSULUI NAȚIONAL DE PROZĂ
IOAN SLAVICI
Ediția a III-a, Cluj-Napoca, 24-25 septembrie 2015
revista TRIBUNA
Joi, 24 septembrie
Ora 17.00 Lansare de carte (Editura Tribuna)
Andrei Marga, Întoarcerea la sens. Filosofia pragmatismului reflexiv
Marius Dumitrescu, Prezentul continuu
Cristina Tatar (coordonator și traducător), Antologie de poezie americană și engleză
Vineri, 25 septembrie
Ora 17.00 Festivitatea de premiere a câștigătorilor Concursului național de proză „Ioan Slavici”, la toate secțiunile
Lansare de carte (Editura Tribuna)
Francisc Ormeny, Reptile
Adrian Țion, Fluturi în stomac
Diana Cozma, Amor în violete
Ioan Negru, Draganari
Manifestările au loc la Hotel Seven, str. Gruia nr. 2, Cluj-Napoca

Ediția a III-a a Concursului Național de Proză „Ioan Slavici”, organizat de revista „Tribuna”, s-a desfășurat în zilele de 24-25 septembrie a.c.. În deschidere, scriitorul Ioan-Pavel Azap, redactorul șef-adjunct al revistei „Tribuna”, a adresat un cuvânt de salut publicului, numeros, alcătuit din oameni de cultură și scriitori, în rândul cărora se aflau și parte dintre autorii premiați în cadrul concursului. Însă, înainte de mult așteptata decernare a premiilor, au avut loc și patru lansări de carte, volume editate de Editura revistei „Tribuna”, însoțite de dezbateri pe tema acestora.

Prima carte lansată, *Drăgănari* (amintind de *The Dubliners* a lui James Joyce, după cum observa scriitorul Claudiu Groza), a fost cea a poetului Ioan Negru, „convertit” acum la proză, scriitor aparte în peisajul literar românesc, o voce puternică și originală. „Cartea lui Ioan Negru – retras de câțiva ani la Valea Drăganului, de unde provine și titlul cărții – e compusă din proze care, parte dintre ele, au apărut în „Tribuna”. E o proză curată, inspirată din viața bogată și ofertantă pentru scriitor de la Valea Drăganului, o carte savuroasă și v-o recomandăm cu căldură, fiindcă n-am editat-o întâmplător”, a afirmat Ioan-Pavel Azap. La rândul său, Claudiu Groza a elogiat talentul, recunoscut, al lui Ioan Negru, remarcând „filonul prozastic benign” și atitudinea pozitivă, îngăduitoare a autorului față de personajele sale.

A doua lansare a serii i-a aparținut profesoarei, actriței, traducătoarei și exegetei în teatru Diana Cozma, cu volumul de proză scurtă *Amor în violete*. „Diana are o mulțime de calități. Și azi mă surprinde, fiindcă eu credeam că-i apare un volum de teorie teatrală – când colo văd că e un volum de proză scurtă. E o surpriză totală”, mărturisește Claudiu Groza. În continuare, a urmat o tulburătoare confesiune a autoarei. Aceasta a mărturisit că volumul de față, dedicat părinților săi, i se datorează, în mare parte, scriitorului maramureșan Ioan Romeo Roșiianu: „Am publicat șapte texte în revista *eCreator*. Aveam nevoie de un stimul, dar nu am avut stimulul exterior să le pun într-o formă. Am pornit de la monodramele lui Aldo Nicola, care m-au fascinat, erau scurte dar contau mai mult decât un volum de 400 de pagini. [...] E foarte greu ca la texte de mare întindere să nu intri în zona rememorării, care devine plicticoasă. Și atunci, pentru că a pornit acest impuls de la *eCreator*, am scris în trei luni șaptesprezece texte, iar Roșiianu mi-a spus să mai scriu un text-două. Mă aflam pe litoral și am mai scris două texte, din punctul meu de vedere foarte-foarte repede, datorită acestui impuls. Așa încât vă «amenință», încă de pe acum, că am să mai scriu curând un volum de proză scurtă! Asta, înainte de a ataca dramaturgia!” Referitor la prozele sale, Diana Cozma mărturisește că din punctul său de vedere acestea nu sunt „românești, ale locului, ci sunt o tentativă de a vedea ceea ce suntem noi într-o literatură care nu mai e a locului, care vine la întâlnire cu sora ei din toate părțile globului. [...] Și, de asemenea, nu locul e cel care te marchează, tu ești cel care înnobilează locul sau poți să îl transformi într-o ladă de gunoi.” La rândul său „vinovatul” moral de apariția cărții, scriitorul Ioan Romeo Roșiianu a arătat, cu modestie: „Nu-mi datorează mie Diana nimic, ci ei înșiși! Eu, când am generat această grupare (*eCreator* – n.n.) mi-am dat seama că Diana poate și n-am făcut altceva decât s-o determin să-și facă un «duș» rece, să-i montez o «oglindă», pentru ca să vadă că SE POATE! Textura principală a cărții este biografică, autoarea scrie despre lucruri personale, despre acea stare inimitabilă când te afli – tu, cu tine însuți – în fața hârtiei.” Iar la final, i-a avertizat pe clujeni, în cazul în care n-o apreciază pe Diana Cozma la adevărata sa valoare: „Aveți grijă de ea, că s-ar putea să n-o mai aveți, fiindcă dacă o să vă purtați urât o s-o luăm la noi la Baia Mare!”

A treia carte lansată a serii a fost romanul *Reptile*, al tânărului și valorosului scriitor clujean Francisc Ormeny. Autor până acum a două cărți de critică culturală, una la „Junimea” și alta la „Cambridge Scholars Publishing”, Francisc Ormeny, „a luat un premiu la Concursul «Ioan Slavici» anul trecut, impunându-ne un anumit nivel, ridicat, și determinându-ne să nu coborâm sub acest standard” (Ioan Pavel-Azap). La rândul său, Claudiu Groza arată că „în categoria prozei,- de ultimă oră, din care face parte Ormeny, există două tendințe: pe de o parte, a conciziei extreme, vizibilă și la Diana Cozma; pe de altă parte, tendința fantazării, a trecerii la ceea ce în romanul din Vest se numește «Fantasy», care te duce la competiția desfășurării prozastice din Occident, în care se reformulează o mitologie totodată umană sau fantasmagorică, mitografică [...] iar acest roman se referă la o raportare a omului la un fel de Apocalipsă personală, intimă, pe care acesta și-o imaginează.” Apoi, Claudiu Groza a reiterat ideea lui Ioan-Pavel Azap, mărturisind că „mi-am dat seama că premiul luat de Ormeny n-a fost un accident și proza scriitorului a ridicat deja ștacheta foarte sus, chiar și față de textele premiate de noi, în urmă cu un an.” De asemenea, Claudiu Groza mărturisește că „proza autorului te duce cu gândul la SF-ul românesc, are poveste, zone exotice și picanterii, toate ingredientele unei proze mai degrabă neobișnuite, ca-n *Războiul Stelelor*, te duce cu gândul la niște referințe actuale, pe o structură prozastică, totuși, clasică.” Iar finalul expunerii sale a fost deosebit de încurajator pentru Francisc Ormeny: „Să sperăm că peste douăzeci de ani, când va fi un mare scriitor, clasic în viață, Ormeny se va mândri că a debutat la «Tribuna».” La rândul său, autorul a ținut să precizeze că romanul său este un tribut adus lui Vasile Voiculescu și lui Sadoveanu, nefiind unul postmodernist, ci postindustrialist, fiindcă „n-am avut niciodată postmodernism în România, am avut numai postcomunism.” Luând, de asemenea, cuvântul, poetul și jurnalistul Alexandru Petria l-a desemnat pe Ormeny drept „unul dintre tinerii chiar «mobilați» cerebral, care, față de colegii lui de generație, se individualizează puternic.” Totodată consideră că vocea sa „va rămâne o voce distinctă în proza românească dacă se va debarasa de bagajul cultural și-i va da drumul scriiturii...”

Cea de-a patra și ultima carte lansată a fost volumul de proză scurtă *Fluturi în stomac* al lui Adrian Țion. „Țion este unul dintre cei mai severi scriitori cu el însuși, pe care l-am întâlnit după Revoluție”, declară, încă de la început, Constantin

➲

Zărnescu. Apoi, referindu-se la volum, Zărnescu mărturisește următoarele: „O frecvență intelectuală excepțională remarc la Țion, scoate o dată la doi ani cel puțin o carte. El a simțit, încă din tinerețe, conflictul între cuvântul tipărit și imaginea care zboară. Mijloacele calculatorului zboară planetar, fiind o problemă care ține de epocă: Zeul Video, Imaginea sunt și ele o literatură. Nu este minimalistă proza lui, cuvântul acesta este denigrator dacă ne referim la Adrian Țion. A publicat majoritatea prozelor în revistele «Tribuna», «Steaua», «Orașul», «Pro Saeculum» și în «Luceafărul» [...] Țion spune că asistăm la demitizarea lui Don Quijote, pe care-l regăsim acum în fiecare automobilist care străbate Europa, de la un capăt la altul, în scop turistic." Luând cuvântul, autorul a ținut să mulțumească editurii „Tribuna" și graficianului Ovidiu Petca pentru coperta realizată: „La ultima Bienală de grafică, realizată de Ovidiu Petca, m-am îndrăgostit de lucrarea lui Marc Pessin, *Flux laminar*, în care am văzut o concretizare a subiectului tratat de către mine în schița *Hârtia albă*. Îi mulțumesc de asemenea lui Vasile Gogea, care a scris prefața cărții. Muncind pe mai multe planuri, făcând cronică teatrală, literară, cinematografică, nici eu nu știu cum am ajuns să adun atâtea proze, încât să închege un volum. În rest, sunt preocupat de relația vizual-text scris și în aceste proze sunt intercalate tehnici luate din vizual și aduse în proză, iar titlul volumului este luat din telenovele la modă, în care eroinele îndrăgostite spun că au «fluturi în stomac», sintagmă echivalentă cu fluturii iubirii, localizați mai demult în inimă. Acum fluturii sunt în stomac și în curând vor ajunge mai jos." La finalul lansărilor, Diana Cozma a susținut un recital, citind un fragment de proză care a entuziasmat, realmente, sala.

A sosit și momentul mult așteptat al decernării premiilor concursului. Consemnăm numele și câteva din luările de cuvânt ale laureaților, în ordinea acordării distincțiilor: Premiul I la secțiunea proză scurtă: Regis Roman (Arad);

Premiul I la secțiunea roman – Gheorghe Zincescu (Reșița); Premiul II la secțiunea roman – Dan Căilean (Cluj-Napoca). La decernare, Dan Căilean a mărturisit, emoționat: „Am trimis textul pentru concurs din dorința de a percepe și o reacție din partea unei distinse reviste și edituri, așa cum sunt «Tribuna», iar premiul îmi dă speranța că romanul care se va concretiza curând va fi la fel de apreciat, deopotrivă de critici și de public". A urmat Gheorghe Zincescu: „E o onoare să fiu premiat, dar e și o strângere de inimă pentru mine, intrând într-o lume extrem de rafinată, așa cum e cea de la Cluj – și, mărturisesc, mă obligă acest lucru. Nu știu în ce măsură lumea din care vin corespunde acestei părți de țară, însă eu cred altceva: cred că noi toți nu ne cunoaștem locurile din care venim și cred că Banatul, de unde vin eu – cu istoria lui secretă –, va face «valuri» când aceasta va fi cunoscută cu adevărat, nu doar prin simple enunțuri, așa cum s-a vorbit despre el până acum". S-au acordat, de asemenea, două Premii Speciale, postume, scriitorilor clujeni recent dispăruți dintre noi: „*In memoriam* Alexandru Vlad" și „*In memoriam* Lucian Pop".

■

Urmare din pagina 2

Romulus Bucur este unul dintre cei mai originali poeți români în viață, membru influent al principalului cenaclu al generației 80, Cenaclul de luni, traducător, profesor și comentator de poezie așa cum nu mai avem mulți. E o plăcere extraordinară asocierea – fie și involuntară – a junilor scriitori cu densitatea operei poetului arădean Romulus Bucur.

Eu însumi am revenit la Săvârșin după un hiatus de 5-6 ani, un pic ros de îndoieli: dacă nu mai există nimic din sufletul boem și ludic al literaturii acolo? Dacă îngerii păzitori ai locului au ruginit și s-au bosumflat? Toate astea s-au risipit de cum am ajuns. Am avut prilejul (și privilegiul) unor discuții apetisante literare, teoretico-biografiste, terorist-anarhiste, punkiste, calin-hagiografice ș.a.m.d. Pe urmă, să ajungi la Săvârșin și să nu vizitezi parcul de sculptură intitulat „La Moșu' Miu", să nu guști din piersicii risipiți pe marginea drumului de pe Valea Troașului, să nu alegi – pur și simplu la întîmplare – potecile care traversează grădinile și livezile, să nu te bucuri de aerul bogat în ozon e o pierdere de neiertat.

An de an, poeții formează aici o comunitate migrantă în inima unei comunități ea însăși mixate, bănățeano-transilvăneană. Aici, în lunca Mureșului, poeții și prozatorii, mai ales poeții tineri, și-au găsit sanctuar aidoma castorilor sosiți ca să nu mai plece niciodată, din părțile Austriei și Ungariei. Pentru că și poeții construiesc baraje verbale, modifică și distrug pentru a regenera geografia limbii române, o filtrează și o modelează așa cum castorii sînt meșterii – de neînlocuit – ai propriului lor habitat.

Aștept cu enormă nerăbdare antologia taberei de la Săvârșin, antologie pe care Sorin Despot o tehnoredactează acum și pe care ne-o promite deja pentru Tîrgul de carte Gaudeamus, București, noiembrie.

■

La cafeneau „Joy`s" în Arad

În lumea scriitorilor

Mircea Ioan Casimcea

Viorel Știrbu
Scriitori de viață lungă
Râmnicu Vâlcea, Editura Bibliostar, 2015

Am primit de la prozatorul Viorel Știrbu recenta sa carte frumos intitulată, *Scriitori de viață lungă*, aparută la Râmnicu Vâlcea, în anul 2015, Editura Bibliostar. Pe întâia copertă sunt reproduse fotografiile unui număr de 8 scriitori români contemporani importanți, însă cei la care autorul face referiri detaliate ori succinte sunt mai mulți. Astfel sunt menționați scriitori clujeni, unii fiindu-i profesori studentului Știrbu Viorel la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai" (Mircea Zaciu, Mihai Pop, Leon Baconski, D.R. Popescu, Ion Brad, Augustin Buzura, Ion Lungu, C. Cubleșan, Doina Cetea, Ilie Călian ș.a), din București (Marin Preda, Mihai Gafița, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Nicolae Velea, Nicolae Stoian, Tudor Popescu, Gh. Pituț, Valentin Silvestru etc.), din municipiile unde a lucrat: Turda și Piatra Neamț. De asemenea își amintește cu prietenie de câțiva scriitori turdeni, cu care a frecventat cenaclul literar „Pavel Dan", dar l-a și condus o perioadă de timp, între aceștia detașându-se poetul și directorul de reviste literare Teodor Murășanu, nume de referință pentru viața culturală turdeană interbelică. Prețuirea autorului se îndreaptă și asupra foștilor colegi de studenție, deveniți importanți scriitori: Aurel Dragoș Munteanu, Ion Pop, Petru Poantă, N. Prelipceanu, Ion Cocora, Mircea Ghițulescu...

Viorel Știrbu își începe activitatea în „câmpul muncii" la Turda, în toamna anului 1964, mai întâi ziarist, apoi secretar al Comitetului de Cultură, în fine director al Teatrului de Stat din localitate (1967-1971). Efect al publicării unui pamflet anticeaușist, este obligat să demisioneze, dar scapă anevoie de un proces politic cu ajutorul scriitorului D.R. Popescu, pe atunci președintele Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor. Câștigă concursul pentru funcția de referent literar la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, însă după scurtă vreme se transferă la București, unde ocupă câteva funcții onorante, în final este numit șef al serviciului personal la Uniunea Scriitorilor (1987-1990), sub președenția lui D.R. Popescu. În anul 1991 tipărește cu efort financiar personal ziarul „Viitorul Românesc", iar în anul următor înființează Editura Viitorul Românesc, pe care o conduce cu succes mulți ani. La această editură am tipărit eu însumi 7 cărți. De aceea, cât și pentru alte motive, scriu această recenzie cu prețuire și gratitudine.

Am menționat succinte date biografice, pentru a releva evenimente importante la care autorul a fost părtaș și personalități cu care a colaborat în diverse situații. Pe profesorul său Mircea Zaciu continuă să-l venereze pentru susținerea în momente importante din cariera fostului student, în capitolul *Mircea Zaciu își protejă studenții*. Alte capitole confirmă recunoștința autorului pentru cei care i-au oferit susținere în timp: *Vasile Rebreanu și debutul la Tribuna, Marin Preda și chestiunea țărănească* etc., cum și Veturiei Goga îi dedică un capitol, după ce junele Știrbu a fost în două rânduri la Ciucea.

În Capitală a deținut funcții în instituții culturale centrale și la reviste importante, motiv să ia hotărâri însemnate sau să asigure aplicarea cu corectitudine a unor decizii inițiate de șefii săi. Motiv să cunoască ori să reîntâlnească oameni de cultură din țara toată, cu deosebire *scriitori de viață lungă*, cum însuși menționează pe prima copertă a cărții. Autor de proză scurtă și romane cu tematică inspirată din strictă contemporaneitate autohtonă, dar și de inspirație istorică, istorici și critici literari valoroși îl așază pe Viorel Știrbu în rândul scriitorilor importanți și prodigioși.

De la primele pagini ale cărții pe care o recenzez acum, cititorul se convinge că are în mâini ori pe masa de lucru rodul strădaniei unui prozator talentat și pot afirma că tot „de viață lungă". Scrisă cu acribia martorului și a comentatorului imparțial, cu talentul prozatorului consacrat, cartea devine un roman condensat, cu zeci de personaje principale, secundare și episodice, cu evenimente firești, grave, comice, ridicole, pe alocuri cu suspans de bună calitate. Există momente mai puțin cunoscute din viața autorului, dar și din viața unor personalități și persoane cu funcții culturale, precum și politice, provocate de scriitor să mărturisească fără reticență. Iscusința portretizării veridice și naturalețea dialogurilor se constituie în însușiri specifice literaturii beletristice.

În finalul cărții este reprodusă corecta prezentare a scriitorului Viorel Ștribu, semnată de cunoscutul istoric literar Dumitru Micu, tipărită în *Dicționarul General al Literaturii Române* (2007). ■

Dependența de poveste

Adrian Țion

Elena Cesar von Sachse
Rețete culinare, pentru gusturi literare
Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2014

De la savuroasele pagini scrise în regim ludic de Bogdan Ulmu și oferite spre degustare în *Spectacol gastronomic* publicat în 2000 la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, n-am mai citit o carte profilată atât de ingenios pe confluența dintre literatură și artă culinară ca aceasta pe care încerc s-o semnalez aici. Titlul ei are în vedere tocmai această intersectare tematică: *Rețete culinare, pentru gusturi literare*. Cartea este scrisă de Elena Cesar von Sachse și a apărut în 2014 la proaspăt înființată editură Avalon din Cluj-Napoca. Dacă scrisul lui Bogdan Ulmu face apel la umorul rafinat, extras din rețete meșteșugit parodiate sau inventate, Elena Cesar von Sachse se arată interesată mai întâi de toate de epic, de inserarea rețetei culinare în poveste. Autoarea este o povestitoare *sans gêne*, harnică și inspirată născocitoare de istorii și istorisiri, dedulcită la școala fantasticului universal.

Înainte de a miza pe terapia gastronomică a subiectelor, autoarea se lasă vrăjită de farmecul povestirii, după cum și-a probat vocația într-o serie de cărți publicate până acum: *Țara fericirii, Legendele Nurnbergului, Rotcfel, În țara poveștilor străbune, Drăcușorul alb, Hannes, Dragonul Roșu, Fantezie de iarnă, Cămașa purpurie*. Sunt titluri care au impus-o în ultimii ani ca „un nume în literatura pentru copii" (Helene Pflitsch), gen literar în care adevăratele performanțe sunt atât de rare. Elena Cesar von Sachse nu-și face iluzii în această privință. Ea dăruiește cu bucurie, pentru că are ce dărui, înșirând poveste după poveste pe ața magică, nesfârșită a logosului. Simplu și firesc, ea știe să facă dintr-o întâmplare banală, de obicei petrecută în copilărie, o povestioară amuzantă, în stare să creeze bună dispoziție, precum, fără bani, e în stare să încropească o rețetă culinară insolită, neașteptată. În loc de „răbdări prăjite" (sintagmă uzitată în vremuri depărtate și mai sărace), inventivitatea naratoarei și a personajelor ei pun de o mâncare îndestulătoare pentru mai multe persoane.

Prima „rețetă" tocmai de la aceste lipsuri financiare pornește: *Buzunare goale și stomacul plin*. Episoadele se succed antrenant, cu incursiuni în istorie și în copilăria lipsită de griji a autoarei. Sunt amintite zonele din Arad și împrejurimi (Pârneava, Ghioroc, Podgorie) ca evocări-ramă din țara copilăriei. Când un copil își însoțește bunicul la Oradea, la prietenul său Fekete, unde se bea „vin blestemat" care „te întoarce în trecut", magia își spune cuvântul. La întoarcere spre gară, pe malul Crișului Repede, cei doi dau peste tabăra turcească, tocmai acolo campată. Istoria e prezentă pretutindeni, devine palpabilă, în țara copilăriei. Peste viziunile și imaginația înfierbântată a copilului, care citea din Jules Verne, Dumas și Jókai Mór, se întinde duhul prieteniei transmis firesc printr-o simplă rețetă: *Prăjitură neagră de la Veta*. Cu „istoria ciocolatei" se intră în rândul scrierilor instructive, educative. Cristofor Columb, se spune, nu a apreciat gustul amar al boabelor de cacao găsite în Lumea Nouă, dar conchistadorul Hernán Cortés a intuit virtuțile revigorante ale băuturii obținute din aceste boabe, iar apoi misionarii spanioli le-au adus în Europa pentru ca un elvețian să inventeze „ciocolata cu lapte". Dacă „chocolate" înseamnă lichid fierbinte, „ciocolată caldă" nu e un pleonasm? Ar fi bine de știut.

Pe Vlad Țepeș însuși îl vedem în postură de „bucătar" în cetatea Buda, la curtea regelui Matiaș Corvin. El prepară nobililor unguri din palat, după o partidă de vânătoare, 10 fazani cu pene cu tot: *Fazan à la Dracula*. Conchistadori, regi, voievozi sunt văzuți ca personaje astrale din basmele copilăriei. Misterul condimentează povestirea. La tot pasul sunt inserate proverbe, învățăminte, vorbe de duh care au rolul de a sublinia optimismul participanților la un festin culinar descris ca atare și asortat cu încrederea în valorile umane, în respectul pentru tradiție și morală. E prezent în „poezia bucătăriei" și Emil Brumaru cu un lung citat dintr-o *Elegie* de-a sa, înnodat cu o versificată rețetă de *Salată de vinete*, alături de misterul din motelul *Vampirul* asociat cu *Sângeretele de Bihor*. Cât despre gusturi... să-i lăsăm pe cititori să se exprime.

Și cu acest volum-cumpănă între gusturi literare și culinare, Elena Cesar von Sachse își afirmă, la modul elegant și atractiv, dependența de lumea poveștilor. Câte rețete – atâtea povestioare; câte povestioare – atâta magie. ■

Pe când 1753 de copii nord-coreeni se aflau în RPR...

Virgil Mihaiu

Editura Eikon își reconfirmă apartenența la elita vieții cărturărești a României, publicând masivul volum intitulat *Ipostazele „ajutorului frățesc”. RPR și războiul din Coreea (1950-1953)*. Autorul este Radu Tudorancea (n. 1976), cercetător științific la Institutul de Istorie *Nicolae Iorga* al Academiei Române, un istoric deja afirmat printr-o multitudine de studii legate îndeosebi de arii de interes precum istoria Europei de Sud-Est, războiul rece, România în perioada interbelică și postbelică.

În cazul de față e abordată o temă pe cât de insolită, pe atât de incitantă, practic quasi-ignorată de istoriografia noastră. Așa după cum mărturisește însuși autorul, în condițiile absenței unor cercetări semnificative dedicate acestei teme, documentarea s-a orientat preponderent spre documentele de arhivă, provenind din SUA (National Archives and Records Administration din Washington DC) și din țara noastră (Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, CC al PCR din cadrul Arhivelor Naționale Istorice Centrale, Arhiva Crucii Roșii din România etc.). De menționat că, pentru consultarea Arhivelor Naționale americane, istoricul român a beneficiat de o bursă pe termen scurt, facilitată de ICR și Woodrow Wilson International Center for Scholars, în intervalul sept.-dec. 2011.

O bună parte a lucrării e consacrată războiului din Coreea și reacțiilor recent proclamatei RPR la conflictul coreean dintre 1950-1953 - în secțiunile intitulate *Debutul dimensiunii asiatice a războiului rece: de la victoria lui Mao în China, la războiul din Coreea* și *Republica Populară Română și conflictul coreean*. În calitatea sa de istoric, Radu Tudorancea se bazează cu precădere pe documentele oficiale (orientale și occidentale) referitoare la sinistra conflagrație. În cadrul acestora, dimensiunile apocaliptice ale suferințelor umane sunt mai curând subînțelese, dacă nu aproape eludate. Atunci, ca și în zilele noastre, după 65 de ani, infinitele orori din Peninsula coreeană - acutizate, pe măsura trecerii timpului, în jumătatea de la Nord de Paralela 38 – par a se conforma cinicei sentențe a lui Stalin (așa cum mi-a rămas în amintire din monografia scrisă de Simon Sebag Montefiore despre tinerețea tiranului): *a ucide un om e o crimă, a ucide milioane - o statistică.*

Aspectele mai... umane ale cercetării (și, ca atare, de interes mai amplu decât statisticile și rapoartele seci) survin îndeosebi în capitolul *Sprijinul românesc efectiv adus cauzei nord-coreene*. Acesta e divizat în trei subcapitole: *Colectele și campaniile de strângere de fonduri; Copiii nord-coreeni în R.P. Română; Odiseea echipelor medicale românești pe frontul războiului din Coreea*. Grație mărturiilor doamnei Georgeta Mircioiu, fostă profesoară de desen și de limba română la coloniile de copii nord-coreeni din Siret și Pâclișa, în perioada 1952-1959, volumul conține detalii de viață și fotografii quasi-intruvabile, în condițiile în care, după retragerea trupelor sovietice din RPDC (spre finele anilor 1950), fondatorul ideologiei *juche* și al dinastiei Kim și-a transformat propriul „regat” într-un lagăr de concentrare ermetic sigilat față de restul omenirii. Am întâlnit eu însumi o distinsă clujeancă având o biografie asemănătoare celei a doamnei Mircioiu: concitadina mea dăduse naștere la Phenian unei fiice, de al cărei tată (ex-coleg la Facultatea de Horticultură din Cluj) fusese brutal despărțită printr-un decret ce anula (și interzicea pe viitor) orice fel de contacte între cetățenii nord-coreeni și cei străini. Fata în cauză ajunsese ulterior elevă a Liceului *G. Coșbuc* din Cluj, însă n-am reușit s-o cunosc. Cert e că doamna respectivă nu mai avusese niciodată șansa de a-și revedea soțul, claustrat definitiv într-o țară unde noțiunea de comunicare cu exteriorul ține de domeniul utopiei.

Nu mai puțin impresionante au fost rememorările pe care mi le-a împărtășit un medic clujean despre perioada cât făcuse parte dintr-o echipă de specialitate românească trimisă în Coreea (din câte țin minte, în perioada ulterioară semnării Armistițiului de la Panmunjom). Își amintea de condițiile teribile în care se lucra în așa-numitele spitale de campanie, un fel de barăci îngropate în pământ, prin care mișunau tot felul de lighioane. Dacă cineva și-ar putea păstra humorul referitor la asemenea condiții, ar putea zice că situația reprezintă reversul celei din comedia neagră americană MASH (film și serial TV bazate pe romanul lui Richard Hooker *MASH: A Novel Abouth Three Doctors*).

Echipele sanitare expediționare românești au activat în Coreea între anii 1951-1957. Unul dintre punctele de maxim interes ale cărții constă în reproducerea (parțială) a unui amplu raport de activitate transmis, în decembrie 1952, Comitetului Central al Crucii Roșii din RPR de către medicul Zoltan Csizer, șeful celei de-a doua echipe sanitare ajunse în Coreea la finele anului precedent. Deși textul reprodus în facsimil e dificil lizibil, onestitatea relatării (demnă de toată admirația, având în vedere condițiunile extreme și ipocrizia oficializată, caracteristice vieții din RPDC de la înființare și până azi) recompensează efortul lecturii: „Echipa a fost cantonată în 7 bordee, săpate în pământ. Majoritatea acestora iarna au fost insuficient de călduroase, iar vara au devenit insuportabile din cauza umezelii excesive, mucegaiului, țânțarilor, lipsei aerului și luminei. Sobele au dat mai mult fum decât căldură. În timpul verii aceste bunkere au fost părăsite, căci s'au surpat unul după altul. Șobolanii nu i-am putut stârpi. Alimentația, în prima fază de organizare a fost insuficientă. Iarna au lipsit alimentele cu vitamine, iar vara carnea. Echipa s'a putut aproviziona cu alimente pe bunul plac al fiecăruia și în funcție de posibilitatea de transport din Phenian și din China. Situația bolnavilor noștri a fost incomparabil mai grea decât a noastră. Bolnavii au fost cazați în case țărănești, în camere cu încălzirea sub podea, culcați pe jos, pe rogojine, cu zestrea de pat insuficientă, într'o mizerie cumplită. Au suferit de frig, fum, murdărie, puroi, neîngrijire, aglomerație. Au fost alimentați aproape exclusiv cu o supă subțire de orez. Locurile de muncă – sala de operație, laborator, sala de pansamente etc. au fost insuficiente ca număr, insuficient încălzite, murdare, întunecoase, umede, pline de fum și nu au oferit nicio siguranță, față de activitatea aeriană intensă.

Formele organizatorice existente au fost necorespunzătoare și au cauzat foarte multe greutăți. Au fost enorme greutăți cauzate de necunoașterea limbii. Această greutate a fost în special mare pentru cei cari nu au cunoscut nici limbi străine, pentru a se putea folosi de traducători. În primele 5 luni conducerea spitalului avea un comandant coreean neglijent, nepriceput, nedisciplinat. Comportarea lui s'a răsfrânt asupra întregului spital. Ne-am lovit peste tot de nepăsare, lipsă de disciplină, neglijențe, nepunctualitate. [...] Echipa avea nevoie de ajutorul și sprijinul coreenilor. Se înțelege cât de grea a fost în aceste condițiuni înjghebarea unei colaborări strânse, eficace și mai presus de toate – sinceră. La aceasta s'au adaugat încă două componente care au îngreunat situația: faptul că am fost foarte săraci și a trebuit să cerem totul, până la ultimul cui, de la coreeni și faptul că printre medicii coreeni am avut și elemente mai în vârstă, cu educație veche, chiar și profesori universitari, cari nu s'au lăsat antrenați de noi pentru o colaborare sinceră și susținută.

Un factor care a frânat elanul echipei a fost și faptul că departe de Țară, la 14.000km, am avut posibilități insuficiente de a coresponda cu familiile noastre. La plecarea noastră din Țară, Crucea Roșie a luat angajamentul că va expedia regulat corespondența noastră din Țară. Din primele luni însă s'a văzut că scrisorile noastre stagnează în ambele direcții și ajung la destinație cu întârziere de săptămâni și luni, atunci când o telegramă din Țară ajunge în 24 de ore și o scrisoare trimisă prin poștă ajunge din Țară în Coreea în 3 săptămâni de zile.

[...] Începând din 4 august și până la terminarea stagiului au fost bombardamente barbare în împrejurimi și chiar în spital, în satele în cari au fost așezate secțiile. Majoritatea acestor bombardamente s'au făcut cu bombardiere grele de tip B 29, care au venit în diferitele ore noaptea. Au venit 3 până la 14 valuri și în fiecare val au aruncat câte 60-70 bombe de diferite mărimi. Aceste circumstanțe au influențat desigur spiritul echipei.. Unii tovarăși au rămas complect calmi / Holan, Seleanu, Botoran /, majoritatea au fost din când în când și în special noaptea îngrijorați. Numai doi tovarăși s'au găsit care nu au putut rezista și s'au sdruncinat complect / Corlățeanu și Iacob/. Atitudinea acestor tovarăși în ultimul timp a provocat efect negativ asupra echipei. Un efect negativ a avut și îmbolnăvirea a

4 tovarăși de tuberculoză pulmonară. Mizeria din locuințe, climatul de vară neobișnuit, starea nervoasă, alimentația unilaterală au pus la încercare fizicul și psihicul fiecăruia. Majoritatea tovarășilor au slăbit, unii câte 10 și 20 kgr. Toate aceste greutăți explică în mare parte atitudini și stări nervoase nesănătoase, mici iritabilități, certuri și frecături, care au izbucnit din când în când în sânul echipei."

Implicit, ca pretutindeni unde își vâră coada demonul propagandei, și în programul impus echipei de medici din România transpar aspecte hilare. Astfel, despre „organizarea vieții cultural-politice a echipei", menită să ducă la „utilizarea potrivită a timpului liber", aflăm din raport, printre altele: „Lecțiile de limba rusă au fost ținute după cartea lui Potapova de tovarăși cari s'au priceput mai mult la limba rusă, în afara orelor de muncă; <...> În ciclul de conferințe culturale s'a vorbit despre originea religiei, parașutism, au avut loc lecturi din Caragiale, s'au ținut lecții de geografie etc.; La 1 ianuarie 1952, de anul nou, am fost felicitați de Tov. Kim-Ir-Sen. Am răspuns printr'o telegramă și am luat angajamente."

Bineînțeles, în registrul tragi-comico-ridicol se plasează și capitolele *Cauza coreeană în literatura română* și *Evenimente internaționale găzduite de România și abordarea chestiunii războiului din Coreea*. Pentru măiastrele lor încropiri de cuvinte și note pe portativ, pe tema „luptei eroice a poporului coreean", tovarășii scriitori și compozitori români urmează a fi recompensați cu tradiționalele ordine și medalii conferite de guvernul RPDC. La solicitarea acestuia din urmă, Secția de Literatură și Artă a CC al PMR transmite, în 9. IV. 1953, următoarea listă de propuneri: 1. Mihail Sadoveanu 2. Dan Deșliu 3. Veronica Porumbacu 4. Eugen Frunză 5. Eugen Jebeleanu 6. Mauriciu Vescan 7. Dumitru Corbea. Câteva „versuri" publicate în 1950 de Veronica Porumbacu în *Viața Românească*, dedicate ipoteticei eroine coreene An Sen Hi, sunt paradigmatice pentru modul cum sus-numiții au înțeles să răspundă... comenzii sociale (în paranteză fie spus, glorificarea... iminentei cuceriri a capitalei Sudului a rămas, din perspectiva celor 65 de ani scurși de atunci, de domeniul *wishful thinking*): „<...> Noi liberi ridicăm pereții / Și casa proaspătă o vrem / Voi sfâșiați hotarul cetii / Cu oștile lui Kim Ir Sen / Da, An Hi Sen, e ziua plății / Poporul ți-i de jug sătul / Chiar azi un dans al libertății / Te văd jucându-l în Seul."

Printr-o coincidență istorică, momentul semnării armistițiului din Coreea (27 iulie 1953) avea să coincidă cu desfășurarea la București a celui de-al III-lea Congres Mondial al Tineretului. Într-un articol din *Scânteia Tineretului* e descris entuziasmul congresiștilor din lumea întreagă la aflarea știrii: „coreeni și ruși, chinezi și americani, bolivieni și mongoli, italieni și arabi, zeci de alte naționalități se îmbrățișează, se sărută, cântă, dansează și scandează *Pace!*" Din aceleași relatări aflăm cum, ca prin farmec, „o grădină întreagă de crini și gladiole a umplut mesele fiilor Coreei", în timp ce „deasupra capetelor blonde, castanii, roșcate, negre, sute și sute de mâini i-au înălțat pe eroii, studenții, strungarii și mecanicii coreeni." Peste doar câteva zile, la al IV-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților, organizat tot la București, avea să fie pusă la cale o întâlnire între delegațiile din RPDC și SUA, pe care Radu Tudorancea o prezintă cu aceeași acuratețe dovedită de-a lungul întregii sale lucrări. El apelează la reflectarea episodului tot în paginile antementionatului jurnal: „Întâlnirea dintre delegațiile americană și coreeană este ilustrată la nivelul unor profunde emoții interumane, cele pe care le trăiesc doi dintre mebrii delegațiilor, anume un *tânăr oțelar american din California* și o tânără coreeancă, *soră într-un spital de răniți* ai războiului din Coreea, Cuc Sin Boc. Propaganda avea să folosească momentul pentru a ilustra din nou contrastul dintre Coreea, țara dimineților liniștite ai cărei delegați, deși *cu trăsături aspre*, au privirile pline de blândețe, pe de o parte, și SUA, responsabile pentru crimele din războiul din Coreea, ai căror delegați, deși provin din rândul muncitorilor, negrilor, intelectualilor, cei care iubeau pacea și care *au înfierat crimele pe care dușmanii păcii le-au comis în Coreea*, nu puteau să capete decât un rol secundar, în cadrul acestei pseudo-reconcilieri, asumându-și oarecum culpa pentru acțiunile din Coreea ale conaționalilor lor."

Într-un raport oficial al Crucii Roșii din RPR se consemnează că, în 1955, instituția avea în custodie 1753 de copii nord-coreeni (număr surprinzător de apropiat de cel evocat recent de președintele Iohannis, în legătură cu capacitățile României de a primi refugiați), dintre care 349 erau elevi la școli medii și teoretice, iar 1386 erau elevi în clasele I-VII, cantonați în două colonii – 530 la școala Kim Ir Sen din Târgoviște și 856 la colonia Siret din raionul Rădăuți. În pofida dificilei perioade pe care o parcurgea țara noastră în „obsedantul deceniu", au existat totuși cazuri exemplare de umanism – cetățeni români (în frunte cu unii membri ai amintitelor echipe sanitare) - care au adoptat copii coreeni orfani de ambii părinți. Autorul raportului din care am preluat extinsul citat de mai sus, medicul Zoltan Csizer, a adoptat el însuși un copil nord-coreean. Cât privește epilogul acestor nobile gesturi - incapabile să înmoaie inima de piatră a inumanei dinastii instalate din 1945 în Coreea de Nord – redau o notă de subsol ce ascunde alte tragedii personale: „Întorși în Coreea de Nord, unii din copiii nord-coreeni, foști elevi ai coloniilor din Siret și de la Pâclișa, au încercat să mențină legătura cu foștii profesori din România, prin intermediul scrisorilor. Astfel, una din fostele eleve nord-coreene de la Siret, devenită între timp studentă, avea să îi transmită Georgetei Mircioiu, care se afla în 1960 la Phenian, că fusese convocată de către autoritățile nord-coreene și fusese avertizată să nu mai scrie foștilor săi profesori și instructori din România."

Tânărul istoric Radu Tudorancea merită felicitări pentru această performanță de pionierat (nu doar) în istoriografia română. Pe lângă capacitatea de a face față imensului tsunami de limbaj propagandistic sub care sunt ascunse realitățile (iar în Coreea de Nord versiunea oficioasă a istoriei manifestă o versatilitate în total contrast cu rigiditatea cadaverică a sistemului), studiosul român demonstrează mult fler, atunci când include printre sursele sale de informare și o fundamentala analiză de psihologie colectivă: *The Cleanest Race, How North Koreans See Themselves and Why It Matters* de B. R. Myers, volum apărut la Melville House, Brooklyn, N.Y., 2010. În paragraful final, istoricul român afirmă: „Din punctul nostru de vedere, regimul de la Phenian reprezintă o construcție ideologică mai degrabă (cu totul) inedită, ale cărui trăsături reunesc/combină similitudini fie ele parțiale (trunchiate) atât cu (sau mai ales) stalinismul originar, de factură *hard-line*, cât și - dar într-o măsură mică - cu fascismul european. [...] Oricum, natura și specificul regimului nord-coreean ar putea constitui, ele însele, în sine, tema unei alte cercetări." Aș adăuga că - din punctul meu de vedere, oarecum în consens cu cel exprimat de B. R. Myers - în pofida clamatei autarhii a RPDC, pe lângă stalinism, trăsături ale fascismului nipon fură preluate aci cu mult mai mult sârg (chiar dacă subliminal) decât cele ale variantei europene. Pe de altă parte, mi-ar plăcea să cred că fraza finală din anteriorul citat implică promisiunea unei continuări, susceptibilă a stârni un cert interes, nu doar în rândurile publicului avizat.

Dincolo de valoarea sa strict științifică, lucrarea lui Radu Tudorancea are meritul de a fi abordat curajos o tematică spinoasă și nemotivat ocultată de-a lungul deceniilor. Trecerea sub tăcere a funestelor legături dintre țara noastră și RPDC (mai ales după vizita lui Ceaușescu acolo în 1971, după care avea să se lanseze în cele mai elucubrante imitații ale faraonismelor extremist-orientale) nu poate fi decât... potențialmente producătoare de monștri. ■

Mihai Chiuaru — ***Polyptic*, 100x300 cm**

Marcel Petrișor

Cerșetorul de la semafor

Cerșetorul de la semafor mă privește în ochi.
Nu pot să-i evit privirea.
Nu pot să mă fac că nu-l văd.
Nu pot să-mi întorc fața, ca și când n-ar exista.
Nu pot să clatin din cap, ca un nabab ce refuză
un sărman.
Nu pot să-i dau bani mărunți pentru vreun
paradis scăpătat.
Așa că-l privesc și eu;
Tac și-l privesc.
El își lipește fruntea murdară de geamul mașinii
și continuă să mi se uite în ochi.
Îl privesc și eu.
Nu mustrător
și nici compătimitor
nici detașat
nici sfidător
nici înțelegător
nici nerăbdător
nici încurcat.
Doar îl privesc.
Și el mă privește. Nu pare să se grăbească
undeva.
Își rotește încet privirea: o ciocolată pe scaun,
Un CD cu Mariza și altul cu Lhasa,
Trandafiri galbeni pentru iubita mea,
geanta de piele,
tapițeria curată, bordul strălucitor.

Secundele au scurgere de smoală.
cineva mă ocolește prin dreapta, un altul
prin stânga
Îmi zic: claxoanele nu lasă urme-n istorie...
Aud glasuri nervoase,
văd fețe încruntate.
Îl privesc mai departe în ochi.
Picăturile ploii i se preling de pe frunte
și lasă pe geam o dâră murdară.

Mă-nchipui într-o bună zi
Față-n față cu Dumnezeu.
Mă privește în ochi.

Frigul și Noaptea

Trec vama muțeniei;
te chem iar pe digul
pe care cândva
plângeai zbuciumată
de prea mult iubit
sau poate speriată
cu mine să-mparți
Noaptea și Frigul

Dar ciuma uitării
îți dijmuie șoapta
și-ți stinge sclipirea
din ochi, cândva vie;
ca iarba uscată
ți-e gura sălcie
ce-odată-alunga
Frigul și Noaptea

Îngerul a trecut

Când îți intră o pasăre în casă
ai primit înăuntru un înger.
Nu o să-l vezi
dar pielea o să-ți tremure
de fâlfâit de aripi;
nu o să-l simți
dar lumina scânteietoare
o sa-ți inunde sufletul;
nu o să înțelegi ce se întâmplă
dar o liniște adâncă
o să-ți aștearnă faldurile
peste viața ta.

Când îți intră o pasăre în casă,
dacă-i speriată,
dacă zboară în cerc
și se bate de geamuri
prefă-te că nu o vezi;
umblă încet,
pune o melodie liniștitoare
cu Edith Piaff
și mai apoi, după un timp
deschide, ca din întâmplare,
fereastra.

Iar dacă în urmă
o să-i cadă o pană
păstreaz-o cu grijă;
e singurul semn care să-ți amintească
că îngerul a trecut
prin viața ta.

La tine

Când vin
la tine
parcă vin
la sanatoriu.
Parcă încerc
să mă vindec
de ceva.
Parcă-mi ling
viezurii
rănile.
Parcă mă bate
vântul.
Parcă m-atinge
capătul nevăzut
al drumului.
Parcă se face
ziuă.
Și parcă e
ajun
și-s bradul
de Crăciun.

Zeul Nominativ

Ești zeul meu nominativ
Mi-ai spus odată iubitoare;
Dai nume noi la dor, la floare,
Transformi fioru-n substantiv.

Tu mă strigi Avis in Terris
Obișnuința-mi zvârli-n foc,
Vinzi tot ce știu la iarmaroc
Și iei bilet (doar dus) spre vis.

Aici e țara ta zurlie,
Te-nvârți vioi ca o morișcă,
Botezi îndată tot ce mișcă,
Regina pui o păpădie.

Numele-s spuse doar o dată
Ca să nu-și piardă gustul bun;
Gramatica-i carne de tun,
Sintaxa e trasă pe roată.

Spânzuri în treacăt vorba goală,
Tăcerea-o chemi vocabular,
Limba de lemn din galantar
O lapidezi și-o arzi cu smoală.

Vorbești o slovă ce-o-nțeleg
Vântul și apa, ploaia bună.
Îmi spui Iubită; taci o lună
Căci mi-ai spus tot, eu să aleg...
Prea obosit de pus prenume
Te culci în iarbă, zeu cuminte,
Și-apoi din foșnet de cuvinte
Scobori o noapte peste lume.

Privești în gol, contemplativ,
Târziu adormi. Îți curg pe față,
Prin somn, silabe de verdeață...
Dragul meu zeu nominativ!

■

parodia la tribună

Marcel Petrișor

Zeul Nominativ

Și-acum cu spaimă-mi amintesc
De vremile gimnaziale
Când îmi găseam cu greu o cale
Printre gramatici să răzbesc.

La tablă când eram strigat,
Tabula rasa fiind mereu,
Nu cred că mai era vreun zeu
Pe care să nu-l fi chemat

În ajutor, să îmi șoptească
La ce-ntrebări răspunde cazul
Nominativ. Mereu necazul
Era că limba românească

N-o cunoșteau corect nici zeii,
Că n-o știau și nu-mi șopteau,
Asta fiindcă n-o foloseau
Fiind, logic, partizani ideii

Că viitorul în rusește
Sună mai bine și mai șic,
Așa că nu-mi șopteau nimic
Și eu tăceam ca și un pește.

Și tot așa m-am strecurat
Și când ajuns-am la sintaxă,
Pe-a ei neînțeleasă axă
Cam patru ani am tremurat.

Tratat de tremurat chiar scris-am
În amintire-acelor ani,
Credeam că scot din asta bani,
Dar doar discuții seci deschis-am.

Și poate din acest motiv
Și astăzi, când prin carte-s domn,
Mă mai trezesc vorbind în somn:
Deci: cine? ce?... Nominativ!

Lucian Perța

Iubesc o legionară

Premiul I pentru proză scurtă – Concursul „Ioan Slavici”, ediția a III-a, 2015

Regis Roman

Strada Mareșal Ion Antonescu, fostă Dobrogeanu Gherea, numărul 23, apartamentul 53. Își privea buletinul și Golu Golescu era sigur că o să fie arestat! Nu știa când o să se întâmple, nu altceva. Din cauza numelui din buletin, al străzii, trebuia să-l schimbe dar din comoditate sau indolență nu o făcuse, deși se mutase de cîțiva ani în alt oraș. Era în afara legii. Condamnabil, până la nouă ani sau ceva de genul. Împreună cu statul vor face pușcărie, nu-i păsa. România era o țară vândută și aservită. Statul se va fofila. Politrucii impostori își vor schimba și numele dacă ceilalți o să le sugereze subtil. Iți c și Știul! Țara Rafilei. A travestiților. El nu putea să o facă! Cum să se autodenunțe? Să meargă la poliție și să ceară schimbarea buletinului! Atunci vor sesiza monstruozitatea. În alternativă putea să spună că l-a pierdut și să ceară emiterea unui act nou! Dar nu era în firea lui să mintă. Prea mulți trișori, nu se va identifica cu Esculeștii care sunt în stare să-și vândă și mamele pentru cenți. L-a aruncat într-o ghenă de gunoi odată cu toată istoria din spate. Nu-i păsa decât de onoare. Să îl aresteze. Oricum va citi mai departe legionarii universali care s-au născut în acea țară fostă România. Le va cumpăra lucrările editate în alte limbi. Numai în țara în care s-au născut sunt interzișI! Paradoxul miticilor: să ajungi sclav fără să te oblige nimeni ori să ceri violul și să te amăgești că-i excepțional! Și mai avea o problemă. I se părea că iubita lui Ana, fosta iubită, mă rog, s-au certat și s-au despărțit temporar dar nu dorea ruperea relației era legionară. Un alt pericol pe care-l ignora cu bună știință. Aștepta doar să-i treacă supărarea. Uneori călca strâmb. Deseori își sclintea piciorul. Și recunoștea. De era întrebat. Nu era în stare să mintă. O iubea enorm. Numai pe Ana. În restul, își băga p...

— Vreau o pisică!

— ???

— Adevărată. Orașul li se deschidea în față cum o făcea de fiecare dată în zilele lui bune, era molcom, indiferent, mediocru, trist, plictisitor. Centrul era cel mai tăcut și lipsit de tresărire. Bulevardul Republicii. Orice oraș are o stradă a Republicii, nu numai Petre Țuțea, și ăsta-i mai nou interzis, naționaliștii ajung instant legionari, o stație de metrou, o piață, o autogară, ceva de genul care colcăie de oameni teleghidați de după nevoile materiale. N-ai voie să-ți aperi propria țară. E contra legii. Ce limitați sunt funcționarii sevili! Pisica nu latră, nu lasă păr pe covor, nu se supune și nu te recunoaște ca stăpân, e inedită.

— Taci băiete, maturizează-te, și eu vreau, rostise Sorin un prieten din copilărie, naiv și bun dar că n-o știe, ștergându-și de zor ochelarii, emoționat, punându-i pe nas, reluând operațiunea imediat cu un fel de onestitate. Observase că erau urmăriți de două persoane. Nu dăduse importanță acestui fapt. Cine a greșit să plătească! Nu greșise nimic. Era ticul emoției, de fiecare dată când îl afectai sentimental își făcea de lucru cu ochelarii. Unul dintre urmăritori s-a aplecat să-și lege șireturile de la pantofi, celălalt s-a întors cu spatele și-și mirosise pentru câteva secunde subbrațul, fixându-i ca să nu-i piardă din vedere. Bălbâit și automatizat făcea o analiză chimică comparativă, trecea de la stângul la dreptul și nu se hotăra odată care pute mai rău. Trucuri de milițieni sau securiști. Dacă nu fuma mai mult ca sigur că era modalitatea de defulare curățarea lentilelor. Nu renunțase la ei, îi plăceau formele greoaie, suprasaturate care îi îndesau nasul de-i lăsau instantaneu o urmă albă-roziie deasupra nărilor conturând și mai bine ramele opale. Căuta pisici pe trotuar, mascându-și privirile cu rușine că nu le observa. Căuta și prin ferestrele caselor pe lângă care treceau, înăuntrul mașinilor, degeaba. Găsise vinovați ochelarii că obturează cu adevărat pisicile, nu pe realitate, că nu existau în jurul lor sau pe credulitatea proprie. Au pornit prea devreme în oraș, oră la care era pustiu. Ei și urmăritorii. După Golescu era pustiu în orice oră din zi și din noapte, îl critica și nu era de acord cu viața culturală. A fost acaparat de muncitori cu diplomă și-l redusese la zero. Totuși, era însurat însă această stare contractuală nu însemna că nu avea voie să mângâie, din când în când, câte o felinuță drăguță. Saliva. De foame sau dezmierdat de imaginație. Orașul e viu. Interesant. Acolo s-a născut. Locul deosebit. Cu oamenii la locul lor, numai să le strici serviciul, deplasarea cu mașina prin buricul târgului ori locurile de parcare. Atunci să te ții! Alte ambiții n-au, oricum.

— Nu mă gândesc la simboluri feminine... vreau o felină. Pisi... indiferent de blăniță, nu contează epilarea, nu e ceea ce credeți, este un efect al dorințelor mele... îmmm... Unde mergeți? Ați văzut-o pe Ana? îi interoga Golescu pășind în fața celor patru bărbați să fie primul, mimând cu un surâs sincer să i se dea ce cerea. Era singurul care n-avea familie, holtei, restul erau amatori casnici, ținuți într-o anumită măsură sub papuci, familiști anonimi ceea ce nu era rău, dimpotrivă. Dar se distrau împreună. Uneori. Când primeau dezlegare. S-au întâlnit la punctul fixat cu mult înainte și în loc de salut venise cu o provocare. Îi venea să le joace o farsă însă n-avea chef de glume deplasate în ziua respectivă și chiar dorea să adopte o pisică adevărată. Numai de s-ar putea abține! Nu era crezut, credibilitatea și-o pierduse demult, de când îmbina gluma cu adevărul, din clipa în care ceilalți nu erau în stare să-și dea seama de vorbește serios ori își bate joc de subiectele puse-n discuție. În realitate vroia să fie impredictibil, prea mulți oameni se descopereau instantaneu și lăsau să se vadă ceea ce gândesc cu adevărat! De prea multă naivitate. Adică nu spuneau nimic important și erau sinceri. Or să moară tot de naivitate. De superficialitate fugea mai tare decât de moarte. În orice situație: la serviciu, pe stradă, în afara trotuarului, în dezbaterile televizate sau pe internet, oriunde. Prostia poluează mai rău ca industria chimică. Sau invers, prostia societală este un fel de atmosferă întreținută cu vehemență de câțiva ce profită pe seama-i și au impresia că sunt cei mai deștepți. Dar se dezumflă imediat când sesizează că au fost descoperiți, măcar recunosc terorizați de sinele lor adevărul: că sunt mult mai proști cu burta plină!

— Nu. Îți spunem de dăm de una! Ha, ha.... râdeau de el cu seninătate. Unu se gândea la nevastă, că-i pupăcioasă... i-ar fi dat-o cu drag, să-l sufoce cu balele ei. S-a îngrășat prea mult și tot se purta ca o nimfomană adolescentă. Toată ziua trebuia să o sărute. I-o cerea cu impertinență. Altul își spunea că are noroc, dacă nu găsește nimic în oraș are cu cine să se culce. Sorin medita și nu lăsa pe nimeni să-i citească gândurile. În unele situații e mai bine să nu te dai de gol. Ca în război, șansele de supraviețuire cresc. Erau în războiul mileniului: femeile contra bărbaților. Ultimii pierd teren destul de mult.

— Mergem pe acolo! Să găsim locuri libere... sardine... de aș avea și cu ce, nu cu cine... făceau pasul marinarului toți patru.

— O pisică beată, de-aș avea.... o pisică beată.... cânta deja suficient de mult încât devenise obositor.

— Taci! Imperativele au fost însoțite de câteva scatoalce peste spate din partea tovarășilor scârbiți de ideile debitate. Unora le place să se dea în spectacol, indiferent de situație. Sau vor să provoace apariția unora noi, când plictiseala este prea intensă. Ce rahat de pisică căuta Golescu?

— Bine!

— O pisică beată, de-aș avea....

— Nuuuu... Sorin nu renunțase să-și șteargă ochelarii și intrase chiar în semierecție. Era unu cu căsnicia între putini, instabilă și schimbătoare. De parcă numai femeile se pot plânge. Dimpotrivă. Bărbații o fac mult mai repede și nativ. Oricum, uita escapadele și rămânea acolo dacă nu îi amintea cineva de ele. În realitate asta își dorea. Nimic nu se vedea. Pantalonii largi, obosiți, mersul crăcănat și legănat îl camuflau. I-ar conveni să înșele. Nu o făcuse de mult. Avea la dispoziție patru ore. Patru ore întregi și bune. Mari și late. Țâțoase. Numai să fie eficient și să găsească o parteneră la fel de grăbită, încadrarea în timp e esențială, altfel justificări acasă, justificări și mâine, tot așa.

Fuga de idei: i-a oprit să le țină o predică. La sfârșit a ajuns să vorbească singur, fiind depășit de turmă sau ignorat: - Când omul sau boul, cine crezi, nu se mai gândește la sex descoperă puterea. Când omul sau boul, totuna, nu mai simte puterea găsește ideologia, speriat de propriile slăbiciuni, ori ideea, nemulțumit de limite! Când omul nu mai trăiește prin doctrine și idei cu care să-i violeze pe ceilalți revine modest la propriile fundamente. Adică, se naște om. N-ajunseseră colo. A-ul e primordial. Încă. Orice oraș mai mare îi izolează, medita unul cu voce tare enervându-i mai mult, mândru de reflecțiile proprii, personalizate cu ajutorul rețelelor de socializare, unde primea câteva likeuri fiind cam anonim, dar se bucura că există, că trăiește, că este văzut ori dimpotrivă și de oamenii care n-aveau nimic de spus sau nu-l înțelegeau. Locuiau acolo. La mijlocul țării. Și filosofau, din când în când, fără să-i bage prea mulți în seamă. La început s-au supărat, mâhnit, dar datorită ideii unui destin implacabil și-au acceptat, cumva, soarta cu umilință. Ca babele în fața morții. Știu că e aproape, devin disperate și ignorante, nu mor la timpul potrivit!

— Taci! Amenințase cu răutate prefăcută toți, strigând de departe, împrăștiați. Chiar și cel care vorbise! Care dintre ei fusese? Dădeau vina unii pe ceilalți și nu recunoșteau care-i făptașul. Se jucau cu imaginația și aveau o bucurie camaraderească. Țelul de atins era unic și vag, aproape iluzoriu, dar măcar exista.

— Îmi plac! Ce nu-nțelegeți? întrebă Golescu c u simplitate. Îs singurele care-ți dau puterea de a te răzvrăti la propriu și la figurat! Te îmbolnăvesc microbian cu puterea de a te lupta cu oricine pentru orice, reduc teama sau aversiunea față de risc sau pericol. Numai să te joci mai mult timp cu ea...

— Femeile!

— Pisicile.

— Ești bou? Afirmă unul dintre ei nemulțumit. Femeile fac asta! Se așternu o liniște adâncă. Unde se afla adevărul? Nu era la mijloc, era de înțeles. Mai bine fără pisici. Acord comun.

Sorin își reluase treaba cu ștergerea ochelarilor. A pierdut o jumătate de oră cu prostii în loc să înainteze în socializare cu o necunoscută pentru a ajunge la actul final. Timpul l-au inventat femeile ca să-i șicaneze pe bărbați! își spuse enervat. Cu nevasta lucrurile se derulau mediocru, ca-n filmele americane, se prefac ambii, mai ales ea că are orgasm și finalul e fericit, loviți de alzheimer, uită ambii repede că s-a întâmplat

➲

sau au simțit ceva! Mândru de potența lui o contempla umilită și fleașcă la duș. Parcă era un castravete ofilit și deshidratat. După doi ani de căsnicie. Numai doi le-a trebuit să se îndepărteze unul de celălalt. Apoi tot femeile-s cu gura mare. Că mimează pentru bărbat, că nu mai e ca la început, că redescoperirea înseamnă schimbare! Și ce se mai schimba!

Tuna și vântul se întețea cu fiecare clipă răscolind cu încăpățânare lucrurile sensibile și firav ancorate, indiferent ce simbolizau: haine întinse la uscat, acoperișuri de tablă, craci simandicoși ori organe genitale masculine despuiate. Era o după-amiază îmbătrânită, întunecată mai repede decât se cuvenea. Parcă se făcuse noapte și stele s-au acoperit cu dune de nori, încălzindu-se de atâta lumină rece generată de zborurile vidate. Orașul era cam pustiu. Totuși, nu era rece, nu era nici cald, într-un cuvânt în unele locuri de pe pământ temperatura este optimă. Se spune că este nasol sau ține de limbajul de lemn și frizează o lipsă crasă de imaginație să vorbești despre vreme. Dar vremea ne ghidează de multe ori în ceea ce facem.

— Salut! Salve. Bună. S-au reîntâlnit în oraș. Din patru au ajuns cinci amici. Nu-și aminteau cu acuratețe câți erau fiindcă nu le păsa unora de altora. Au căutat numai un pretext pentru întâlnire. La bar. La restaurant. La femei. Orice ținea de distracție. Aveau o singură grijă: să se simtă bine. Nu apelau la droguri. Preferau alcoolul. Erau puțin mai isteți decât gloata aurolacilor.

— Cre' că ne prinde ploaia! a spus Iohann cu sprâncenele înnegurate, fixând din când în când norii, dar nu cu drag, cu teamă.

— Las-o să ne ude. De-ar fi fierbinte m-aș excita, a zâmbit îngândurat Roteanu, altul, un Ion al orașului, contabil din naștere. Era sec dar chibzuit cu bani, avea când celorlalți li se terminau rezervele. Era supapa de legătură cu comerțul. Îl simpatizau fiindcă se distrau copios pe seama lui când îl auzea cum negociază cu curvele, de decădeau atât de mult și din disperare ajungeau să plătească. Cerea fie reducerea tarifului, fie voia, ofuscat că nu a primit reducere, chitanță pentru serviciile prestate. Rămânea de fiecare dată cu buza umflată, cum era normal. Numai una s-a ambiționat odată și i-a trimis acasă o chitanță neștampilată dar cu activitățile oferite. Adresa i-o spusese unul dintre prieteni, nu se știa care. Avusese noroc că găsise el scrisoarea în poștă, nu altcineva. S-a lecuit dar nu a mărturisit cauza nimănui.

— Da, vremea ne-a lăsat-o Dumnezeu, extratereștrii, găurile negre, deh, oricine. Mai mult. Când apar extremele normale e naspa, de-i lin e plictisitor. Vara după o caniculă care îți topește și chiloții de pe corpul ponderal iar clima este izolată în clădirile la care nu mai ajungi, mașina s-a defectat, metroul e departe, transpiri instantaneu fără alte consecințe vizibile sau olfactive și apare o vijelie veselă și împrospătată, cum naiba să nu o pomenești. Eliberare. Sau în extrema cealaltă, tot gen feminin: ger de-ți îngheață respirația cuminte până faci implozie în speranțele proiectate, degeaba. Urina care ajunge pe pământ cu un clinchet cristalin ca de sărbători fără sărbătoare, nu ca o fâșneață unduitoare și perversă și se rostogolește rotundă, înghețând imediat, neajungând niciodată nici măcar ovală, nu ovoidă! Nu-i o glumă, ci reprezintă fenomenul bocnă. Ține tot de vreme. Strâmbăm din nas când amintim despre vreme, politică sau sexul singuratic, necăjit, prăpădit, nebăgat în seamă! N-avem ce face! Spun câțiva care-și râd în barbă. Mai bine să le fie scârbă lor, adică nouă, să vorbească despre cele trei! De aici vine și baza triadei, dar și a tiraniei. Este asemănător cu consumatorismul opulent din care clima absoarbe orice miros pentru a deveni un obez grohian sau cu deglutiția unei pâini supte de flămânzii scheletici ai lagărelor siberiene din secolul trecut, a ignora liberalismul sau comunismul, adică exterminarea în masă în funcție de venituri ori naționalitate, de nesimțire sau de nume din cauza unui învățământ oprimant de natură pragmatică, fie idealistă, de a detesta un burlac de succes dorit de multe, însă care are preferințe legate exclusiv de persoanele vârstnice ori animale. Imposibil.

Ploua ropotit, torențial, cerul își desfăcuse scutecul plin de viață. S-au adăpostit sub streașina unui magazin închis, luminat doar de reclamele cuminți cu umbrele și pelerine.

— Unde ne ascundem? făcu Golescu!

— De cine? Că suntem însurați! Tu nu, da ești jigărit, se vede de la o poștă!

Sorin își calcula șansele de reușită care i se reduceau cu fiecare minut pierdut. Timpul nu înseamnă bani ci sex cu necunoscute. Asta era emblema după care se ghida deși nu ajungea acolo, mai degrabă la bani. Iritat și-a vârât ochelarii în buzunarul de la haină. Să i se rupă. Ramele. Dar să găsească o femeie! Era sătul de nemulțumirile de acasă. De icnetele false ale soției. Odată a început să urle ca disperata înainte de a se acupla. Se încurcase singur în pantalonii de pijama, oarecum grăbit să-i arunce de pe picioare și a realizat că e posibil să o fi gâdilat un nasture de la șliț. Striga măgărește. A râs să-i țină isonul dar s-a supărat în sinea lui când l-a întrebat: *n-ai intrat încă?* Ea are voie să glumească pe seama sexului, Sorin, nu!

Croncătul ciorilor era strident între copacii Parcului Central. Frunzele luptau cu vântul, nu cu comercianții sau proletarii iscoditori. Noroc că dimensiunea poluării le acoperea profitul, ideologiile mincinoase și le făcea să reziste dezinteresate. Puterea înseamnă pasiune și tinerețe, adică răzvrătire în fața nedreptății și a morții. Ploaia nu venise dar se simțea în toate nările. Stânga și dreapta. Nu e redundanță. Ce ne-am face fără mâini, vreme, politică? Stânga și dreapta. Fără conduși și conducători? Testicole inegale ori sâni superbi, senzuali, dătători de viață. Jaf nelegal ori legalizabil? Fără el și ea, iubire și ură, interes ori plictis, bani ori sărăcie, sexualitate și ignorare deplină, n-am chef. Nimic deosebit, tot ființe sensibile am rămâne, ca animalele, de altfel.

— Mi-este frică! Pâff. Înțelegi? a rostit bărbatul ori femeia, detalii, scuturându-și umerii, ceva de genul ăsta, cu un umor disimulat.

Chiar îi era frică. Subiectul temător! De înălțimi și spații înguste. De insecte sau trecători. De păsări și grote întunecate fără fund, labirintul negru. Violul senzațiilor reduse la tăcere sau invers, al tăcerii închise în senzații interzise, pe bună-dreptate. Secretul naște conspirații ori închisoare. De oameni sau pustiul din lună, un fel de vid ce înghite aerul și sufocă. De zâmbete sau lacrimi. Prostia-i boală incurabilă. De tortul de usturoi natur gătit, până-și pierde proprietățile aseptice. De foamea și setea nedisimulată ca-n măgăria buridanică. De înțelegerea parțială sau lipsa de înțelegere. De condamnarea la detenție fără vreo vină. De fantoma fericirii sau de parvenire. Dorințele-s contradictorii când te îndeamnă să iubești și să dărâmi simultan. Ce fain este jocul distrugerii a ceea ce au clădit alții, castele de nisip hidoase. Împrăștiere, desființare, dezmăț imatur și celebru. Copiii n-ar trebui să fie lăsați să omoare! Că se obișnuiesc cu asta. Câți adulți nu rămân copii? Ăștia-i musai să fie temperați! Moartea nu-i un joc, sau moartea e cel mai nevinovat joc!

Sorin nu-și mai calcula șansele de reușită, știa că a eșuat. Nu mai avea timp. O să se întoarcă acasă. Și o să-i susțină isonul consoartei. „Arăt bine?", „Da..." răspundea cu câteva adjective de rigoare. „Am îmbătrânit! Mi-a apărut ridul ăsta! Așa-i?" În acel moment era indicat să nege vehement: „Nuuu.... ți se pare, ești doar obosită..." ceva de genu ăsta. „Îți place cum mi-am aranjat părul, vopsit sau cum m-am tuns?" tot la două zile mergea la coafor! Aici era indicat să se extazieze și să nu se oprească cu laudele. Din păr drept și-l ondula, din roșu și-l făcea blond, platinat sau albuminos apoi negru ori castaniu, din ondulat și-l reîndrepta... și tot așa. Odată a citit pe net că una să aibă orgasm și l-a tuns în formă de inimoară vopsită roșu. A încercat și astfel. Se aranja inghinal cu disperare. Odată steluțe, alteori total, uneori inimioare în consonanță cu părul de pe scalp. „Da!" „Fantastic". „Da". „Total".

Au urcat într-un ritm de marș funebru înspre Euforia, un club acceptabil, pe calea unui cardinal I. Hossu, fosta Pavlov, tot la reflexe necondiționate conducea, în Cluj-Napoca, un oraș-găleată cum și-l încadra cu defileul plin de praf în care-și așternea clădirile administrative și rezidențiale. Măcar oamenii erau de treabă, adică buni, lipsindu-le infatuările de parveniți sau de strigoi autentici care se bat pe burtă că-s primii în toate cele, elite neremarcate sau sfidătoare la adresa altora, proști elitiști, religioși sau simbolici, raportându-se la specia umană.

Golescu era înspăimântat și trist, totodată. Avea un presentiment intens că o să ajungă la mititica, în arest prelungit și nu provizoriu. Da, nu din vina lui, însă nu putea renunța la relație, va face și închisoare dacă-i cazul. Fără tăgadă. Strănută puternic. Îl lua cu frisoane numai gândul că ar putea ajunge la pârnaie. Se vedea în fața anchetatorilor idioți, apoi a procurorului de caz narcisist, a judecătorului ce se masturba acoperindu-se cu un dosar ori luând ca în Salonta pasagere navetiste în mașină iar plata consta în lubrefiere egoistă și sentința: 15 ani de închisoare. De ce? Fiindcă iubea, dar nu ca în Romeo și Julieta, o femeie nepotrivită familiar, ci, ca în România, sau cum s-o mai chema țara asta, adora până la sacrificiu, adică și-ar fi dat și viața ca să o salveze dacă ar fi fost pusă în cumpănă existența celor doi. Avea, însă, o apartenență societală ciudată sau cinică: era și comunistă și legionară, și, oricare atribuire era încriminată în noul cod penal drastic. Dilema lui consta în balanța neechilibrată a iubirii: să riște mulți ani de temniță sau să nu țină seama de nimic?

— Ești depresiv rău! Constatau, unul vorbind tare, ceilalți surâzând aprobatori. Au ieșit împreună să socializeze și se pare că s-a făcut praf în jumătate de oră. Nu era de mirare, băuse aproape o sticlă de votcă fără să o lase din mână. Numai când a fost goală l-a lăsat pe chelner să o debaraseze. Fără să fie alcoolic, s-a comportat ca unul neoriginal. Ăla era bucuros, amicii, nu, dimpotrivă, încărcase nota de plată și nu mai aveau un element conversațional. Ce să mai facă cu unul praștie? Să-l care după ei? Să-l părăsească acolo? Devenise o scamă, ceva de care dorești să scapi cât mai repede. Știa sentimentul. Și chiar era mai ușor. I se părea că poate zbura. Încercase să se urce pe mese să-și dea drumul în plutire. Dar n-a fost lăsat de ceilalți. Scaunele s-au răsturnat ușor, nu s-a rupt niciunul, s-au repoziționat în poziția firească. Toți erau stânjeniți, numai Golescu nu. Devenise într-o anumită măsură sadic. I-a speriat și se distra în sine pe seama lor. Juca teatru. Publicul nu era avizat. Și improviza că să poată rânji liber. De ce să nu râneasă. Uneori simțea nevoia să se manifeste ca un imbecil. Își evalua amicii, de fapt. Nu se mai îmbătase de zece ani, când locuise într-un alt județ, în Sălajul liniștit de atâta liniște, însă simțise nevoia necontrolată de evadare. Nu suporta să-și piardă controlul, era naspa, și senzațiile de rău care urmează. Pe moment, și-a făcut curaj și a uitat sau ignorat greața profundă ca o excepție, în trecut nu a consumat tărie decât în cantități nesemnificative, însă atunci și-a dat drumul căutând o sinucidere reflexivă și neserioasă. Regreta

deja beția, prea târziu, fiind imponderal, avea motive să-i fie scârbă de ceea ce făcuse. Otrava din organism acționa lent. O să vomite. Era sigur. Cine te poate determina să te faci mangă repede? O iubită, desigur. Un prost cu funcție, necesar. Un pariu pierdut pe care crezi că-l câștigi, deși indubitabil n-ai nicio șansă. Este de datoria ta să încerci mereu, însă teoria hazardului nu se înșeală decât în procente nesemnificative ce tind spre zero.

Sorin râdea de unul singur, întorcându-se spre casă cu coada între picioare. Nu reușise mare lucru și timpul i-a expirat. Escapada eșecului. Era ora 23 și în cinsprezece minute o să ajungă înapoi de unde plecase. Avea o imagine, ultima, de care nu putea să scape. „Cum dracu a făcut asta?" se întreba fără să se justifice cu „De ce?" Știa că pentru el, cumva, dar cum naiba a avut ideea asta? Și-și revedea soția pe care o îndrăgea până la urmă, dar care ajunsese la o soluție năstrușnică și caraghioasă ca efect al neîncrederii generalizate prin care trecea. Disperarea naște tragedii comice, uneori. Și-a îndreptat părul și credea că el o să cadă pe spate din acea cauză, el, care-i tot spusese că nu-i plac crețele, ondulatele, pergamentatele. I-a făcut o surpriză de zile mari. Așa cum îl pregătise cu câteva zile înainte. Și în ziua Y s-a dezbrăcat complet în dormitorul cu lumina stinsă și ca să îi reușească surpriza total l-a pus și să închidă ochii. Apoi a aprins lumina și a așteptat reacția lui. „Ce e diferit la mine?" „Nimic"... a răspuns inițial. Era aceeași până când i-a văzut păsărica. Părul pubian era îndreptat. Noroc că nu era natural și prea lung, fiind tuns cu câteva luni înainte, nu avusese timp să crească. Dar stătea drept, țeapăn, întins perfect. Amuțise, nu avusese curajul să-i rădă în față, dar de atunci numai fotografia respectivă o avea în minte. „Cum dracu..."

Golescu s-a trezit fugind disperat după trolebuz. Înăuntru era iubirea lui. Marea lui dragoste. Nu-l interesa că era o comunistă-legionară rapace. O iubea și dorea să nu o scape din mâini, cum se spune, adică să nu o piardă. Nu era o babă comunistă. Nu, trecut, doar prezent și viitor. Nu era fleșcăită și proastă, dimpotrivă, emana, cel puțin pentru el, senzualitate, sexualitate și căsnicie. Era fata, femeia cu care și-ar uni destinele pentru toată viața.

Motorul cu ardere internă era mai puternic. Însă, fiind creativ sau imaginativ, o apuca pe scurtături și ajungea aproape de trolebuz, de stațiile în care poposea fără ca Maria lui, acea fată deosebită, să coboare. Mergea spre Gherla, o închisoare de drept comun, unde trebuia să ispășească câțiva ani de detenție, fiind atât legionară, cât și comunistă, sentințele s-au contopit și primise maximul. 10. 10 ani de pârnaie!

— Ce ai? L-au întrebat nedumeriți colegii. Sau colegele interesate de un destin liniștit și plin de grădini cimentate, să nu mai trebuiască să întrețină nici măcar gazonul, d-apoi florile ori, străpunse de un tremur provenit din teroare, copacii înfrunziți ce o să moară și o să se dezbrace, împrăștiindu-se pe jos, alocuri. Considerau că nu-i corect să muncească pentru alții. Până la urmă nu era în regulă să muncească nici pentru ei sau ele.

— Mi-este! Că voi face pușcărie!

— Te-ai tâmpit?!.... de ce? întrebare și imperativ, la unison. Unii, interesați, de-a dreptul, altele dezinteresate, dar din convenință nu se cădea să nu pară interesați.

— Or crede că-s legioanar. N-ați auzit de excesul de zel făcut de funcționarii incompetenți? Înspre acolo ne îndreptăm. Pa.

— Pa. Pa pa...

■

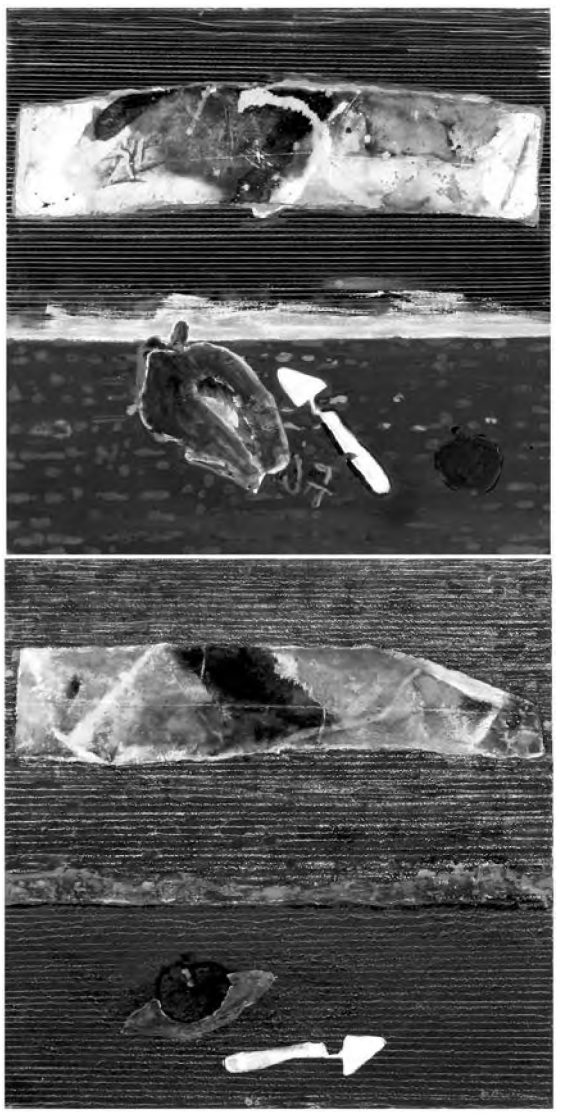
o dată pe lună

Compunere ministerială „A venit toamna"

Mircea Pora

Este acum totul mai trist ca o sală de ședință unde mai mult de jumătate dintre cadre lipsesc. Pe scaunul șefului o rază de soare întârziază. Exact cum era pe vremuri autobuzul ce-l așteptam o după amiază întreagă. În timp ce eu cu alți copii ne jucam roata, sau săream șanțuri, mama și cu alții înjurau de numa buzdura ce nu mai venea odată. Toamna împreună cu prietenii mergeam prin grădini la furat. Prune luam cu săculețul, mere sau pere, cu pălăria sau căciula. Dacă erau câini prin preajmă îi luam la goană cu pietre. Tovarășa învățătoare ne spunea la ore că toamna pleacă păsările călătoare. Ne scotea în curte și pe noroi și pe uscat și cu glas cam trist ne zicea: „Vedeți, sus, șirurile acelea, un fel de sfori, care sunt acum deasupra gării? Au drum lung de străbătut. Multe cad din zbor și mor"... Noi ne uitam, ne mai înghionteam până când păsările nu se mai vedeau. Nu știam niciodată dacă era vorba de berze, cocori, rândunici. Tovarășa nu ne spunea, în schimb ne gonea imediat în clasă ca să facem matematică. Când se apropia toamna sau era chiar venită, mama punea murături. Castraveți, ardei, varză, măcriș. Spunea că pentru iarnă când vom mânca cârnați, tobă, carne de porc. Dar noi porc n-am tăiat niciodată, iar murăturile, mai toate, le mânca tata și cu tata-bun, căci lor le plăcea să mai dea cu păhărelul. Tot toamna, mai pe la început (frunzele din pomi erau încă la locurile lor), mama ajutată de-o vecină făcea „spălăturile mari", adică în două „șofeie", vase de lemn cât casa, punea la grămadă cearșafuri, fețe de masă, de pernă, lenjerii, plus tot soiul de haine. Turna peste toate apă fierbinte, săpun „cheia" lichid și împreună cu vecina, cu cozi de mătură, frământau amestecul până nu mai puteau (Uh, spunea vecina, în izmenele astea o să mor). Apoi lăsau totul să stea așa vreo câteva ore. Când scoteau produsele să le pună la uscat rămânea o apă ca un noroi. Mi-e greu să spun dar eram tare murdari. Tata nu era simțitor la frumusețile toamnei și dormea în grădină ca un bivol când frunzele îngălbenite cădeau cu suspine în jurul lui. Cu mama, în schimb era altceva. Ea se uita la fenomen și adeseori spunea: „Ce bine se potrivesc toate astea cu o mămăligă. La cină asta mâncăm"... Știu că într-o toamnă, tot așa, cădeau frunze peste tot, fratele meu cu un geamantan de lemn a plecat în armată. Curând ne-a trimis de-acolo o poză, unde el, tuns zero, ținea în mână o lopată, semn că era prins într-o acțiune de confecționat șanțuri. De câteva ori, tot toamna, am fost gonaci la vânători de iepuri și mistreți. Ce pregătiri se făceau, câtă agitație era în tot satul! Cu o seară înainte, noi, gonacii, grupați în echipe ne luam în primire parii, cu care urma nu peste multe ceasuri, adică a doua zi în zori, într-o anumită zonă, aleasă, gândită de primar, să alergăm, să scoatem chiote, să batem tufele cu ciomegele din dotare pentru ca sălbăticiunile să se sperie și să ajungă astfel în bătaia puștii. Tabloul era unic, pictură curată... totul îngălbenit, copacii, covoarele de frunze, bruma strălucind în primele raze de soare, mii de ace de argint, vânătorii în grupuri încălzindu-se cu țuică, noi urlând și pleznind în tufe și din când în când, un iepure sau un mistreț, tâșș, de lângă picioarele noastre. Tot toamna, când așa cum spun scriitorii, natura cade întristată, se lucra din plin la cazanele de țuică. Primele „scântece", ca să mă exprim așa, de băutură, se scurgeau din țevi pe la orele de prânz. Nu știu câți se așezau la rând ca să guste. Până seara mai toți precum pulberea și praful. Și iarăși un tablou, curată pictură... Sus, pe cer, ardeau nu știu câte căruțe de stele, iar jos, prin sat, iarăși nu știu câți dormeau rostogoliți prin șanțuri. Dar astea au fost cândva, e ceva timp de atunci. Eu am plecat curând din sat, am terminat profesionala, am lucrat un timp, m-am înscris în Partid și iaca vine Revoluția. Acum e acum, mi-am zis, am luptat în primele rânduri, am trecut prin vreo trei partide și iată-mă ministru! Totul ar fi bine dacă un individ cu ceva legitimații la el n-ar fi venit la mine și nu mi-ar fi spus, ce zic, aproape poruncit, să fac într-o oră o compunere cu titlul „A venit toamna"... La plecare, cu foile mele în mână, mi-a spus că în două zile voi afla rezultatul. Eu cred că am scris bine, atrăgător, am vorbit de păsările călătoare, de furatul prin grădini, de îngălbenirea frunzelor, de murături, de cazanele de țuică, de părinți, de tata-bun. Acum aștept, cum a spus individul, „rezultatul"... Și liniștit și neliniștit, dar demn, cum îi stă bine unui luptător de prime rânduri, unde altundeva, decât la Revoluție...

■



Mihai Chiuaru — *Relicva*, 160x80

La darea sufletului

Nicolae Iliescu

Sigur că despre Corneliu Vadim Tudor vom a vorbi, dar încep de-aici. Dezaxatul și Suspendatul Național, râsul oamenilor se abținuse până la un moment dat. Apoi, după câteva zile emană un pârț, vorba ceea „se strofocară munții și fătară un șoarece". O vorbă de neam prost, dar și de prost. Că de-aia vă spun, stau și mă întreb amărâtul ăsta de se dă bunicul pământului, ce-o povesti el nepoților? Ce povețe le-o da? Să șterpelească flote, să dea foc la cambuză, să care marfă de contrabandă?

Vadim Tudor a plecat pe drumul fără întoarcere. În astfel de situații se zice „Dumnezeu să-l ierte" sau nimic. Mie mi-a făcut mult rău, m-a bălăcărit cu vorbe opace și zorite mai tot timpul, ca și pe ceilalți colegi de generație, i-am și reproșat-o față către față, cu zâmbet strâmb. De trei ori în astă viață ne-am și intersectat. M-a mai și lăudat, îndopându-mă cu ștevie. Ca orice diabetic, avea stări contradictorii, azi erai geniu, mâine un derbedeu. Cel mai atins a fost bietul Sorin Preda, căruia i s-a intentat chiar un fel de proces de demascare. Eu n-am fost așa, deși sunt cel mai echilibrat din generația mea, după cum a declarat-o Crohul însuși, dar tot am făcut peladă. Pe cronica aia de-o pagină din „Săptămâna", la cartea mea din 1988, am decupat-o și am atașat-o la dosarul de primire în Uniunea Scriitorilor (dacă o mai exista arhiva, e acolo și acum!). Chiar și o injurie te bagă în seamă. Chiar și oamenilor cu care schimb vorbe contondente am obiceiul de a le citi cărțile. Și dacă sunt bune, o recunosc. Dacă nu, nu. O și spun cu voce lungă, pârguită.

Politic, Vadim Tudor a fost cu cinșpe clase peste proștii din Palavramentul României. Am mai spus-o și o repetesc, noi nu avem decât un singur om politic, omonimul și omofonul meu, o spun deloc aglomerat, clar, deși-i departe de ideal sau de ce ne trebuie și-i voi reproșa întotdeauna că n-a crescut pe nimeni alături. Noi mereu am votat pro și mai ales contra lui Iliescu. Întîi direct, prin nea Milică, atunci când s-a hotărât să dăm așa, să vadă ăia alternanță și democrație stabilă. Pe urmă indirect, prin sperietoarea Vadim, căreia i se atașaseră etichetele de naționalist, rasist, antisemit, xenofob. Singurul care a reușit să pescuiască și să răstoarne în urnă voturile peremiste a fost Băsăul, Bășăscu ăsta, cum îl cheamă. Tot un fel de Vadim, dar analfabet, necinstit, mult mai bădăran, fără discurs, semi-cretin, populăros, nu popular în sens vehement, ca originalul. Aici mai e o nuanță: una e mahalaua Rahovei, alta comuna Basarabi sau chiar cartierul Trei Papuci din Constanța! Una e Liceul „N. Bălcescu" (Sf. Sava, acum), Facultatea de Filosofie, secția sociologie, bursa „Herder", alta școala profesională de șoferi de vapoare „Limbricul Mircia"! Firește, Corneliu Vadim Tudor a fost mereu aproape de Puterea de dinainte de 1989 căreia i-a și rămas consecvent. El s-a adresat unui bazin, cum se numește, electoral de nemulțumiți, de oameni modești și de nostalgici. Toți pseudo-jurnaliștii l-au taxat de extrema dreaptă, el fiind de fapt un amestec de extreme, stângă și dreaptă.

Strict literar, Vadim Tudor posedă un soi de pașoptism decorativ, o găleată de descripții sătești și declamații. O poezie vociferativă, de prepeleac social, dar nu prea vânturată decât de rime. Unele alăturări de cuvinte dau bine, arghezian: „tumori de ametiste". Nu e Sorescu sau Nichita Stănescu, e departe de Eugen Barbu sau de Fănuș Neagu, nu e nici măcar Păunescu, dar e peste mulți simpli versificatori de ocazie de azi. Poate în sinea lui s-a presupus a fi egal celor citați, prin vâltoare, dar din păcate nu era astfel.

Forța lui alde Vadim șade în schimb în gazetărie. Scria o revistă de unul singur, citea, corecta, intervenea, dicta, spun cei care l-au cunoscut. Și-a luat ca pseudonim numele unui personaj celebru în Antichitate, Alcibiade, un dandy, ceea ce se credea chiar autorele nostru, sub toga căruia zbuciuma toate scandalurile. Se îmbrăca fistichiu și ușor desuet, dar mereu cu cravate țanțoșe și cu fulare albe. Specia caracteristică lui este pamfletul-vituperant, căptușit cu vorbe groase, soioase. Aproape toți „ziaricii" au încercat să-l imite, fără putirință din cauză de lipsă de talent. Școala Rahova, cum spusei, dar și statul pe lângă un scriitor adevărat și mare: Eugen Barbu. Poate cel mai mare descriptor al mahalalei, căci noi până acum asta am dat în plan symbolic. Și acesta, pamfletul, evoluează la el din 1990 până în ultimele clipe, de la porecle tăvălite prin mujdei până la mațe aruncate în tigaie. De la „ardei umplut" sau „cap de cauciuc" sau „nimfa din Pleșcoi" la injuria primară. Dintr-o gazetă, Vadim a reușit apoi să confecționeze un partid care l-a trimis în Parlamentul României în toate legislaturile până sub Băs. Îndrăznesc să spun că totuși cel mai rău i-a făcut finala prezidențială. Vadim nu era de președinte, mă rog, caimacam ce sunt ăștia după anul 2000; el trebuia să rămână urechea atentă și gura spurcată a neamului. Și ar fi trebuit să scrie cronică sportivă, fiind el însuși atletic, stelist înfocat, alături de echipă și alături de familia protectoare a acesteia.

Acum, la final de articul, trebuie să vedem o chestie: om de carte și de vorbă în colțuri, nerotunjită la strungul metaforei decât foarte puțin va mai fi, nu se încheie nicio epocă așa cum pretend „pițifelnicii". Vor mai fi câte un Jirinovski, câte un Le Pen, câte un Trump, cel de la Jobbik etc.! Ei bine, era sau nu necesar Vadim Tudor? Indiferent dacă a fost creat au ba, precum făcuse Mitterrand cu Frontul Național (unde am văzut cu ochii mei mari familii din secolul șaișpe ale Franței alături de diverși lumpeni!) eu zic că era necesar și va fi întotdeauna extrem de necesar un astfel de personaj – acoperit aici și de o personalitate! Mulți îl considerau bufon, poate că ăsta îi era și rolul! Spunea direct ceea ce alții se feresc din complex s-o spună. Multe glorii de mucava și de hârtie creponată s-au storcoșit datorită vorbelor lui, duse dincolo de perdea!

■

Mihai Chiuaru — *Epitaf*, 120x120cm

O duminică de iarnă (II)

Constantin Cubleșan

Apariția „Tribunei” era de fiecare dată un eveniment. Paginile miroseau încă a tuș tipografic. Se tipărea la secția Întreprinderii Poligrafice de pe strada Petru Groza, azi Bulevardul Eroilor, cam pe la mijloc, cu intrarea prin gangul de sub Banca Transilvania de astăzi. Era o hală mare, cu multe mașini vechi – tot acolo se tipărise, cam în aceleași condiții, înainte de război, ziarul „Patria” și altele. Mamuții de fier făceau tot felul de zgomote infernale, într-o continuă mișcare mecanică, pentru a imprima literele pe hârtie. Se tipărea la plane. Linotipurile erau alte mașini curioase, cu brațe scheletice, subțiri, ce prindeau rândurile turnate în plumb și le stivuiau în coloane grele, întunecate la culoare, rău mirositoare. Tipografii aveau la salariu un spor de periclitate și câte un litru de lapte pe zi, ca să neutralizeze ce nu putea neutraliza rachiul, băut, se-nțelege, ilegal.

O vreme, revista s-a tipărit și la secția de pe strada Brassai, în spatele liceului cu același nume, într-o clădire scundă, improprie, cu geamurile ce dădeau spre strada „David Ferenc”, cu o curte interioară în stil italian... Aici lucra, la un moment dat, culegând litere de plumb, la un linotip, Laszlo baci, un tip mucalit care vorbea foarte bine și românește și ungurește. De la o vreme am observat că ținea un ochi închis când privea pagina de pe care trebuia să culeagă textul. Am crezut că i se întâmplase ceva și l-am întrebat ce are la ochi. „Nimic – mi-a răspuns – numai că dacă îi țin deschiși pe amândoi mi se încrucișează privirea”. Ceea ce putea fi chiar adevărat. Pentru că, în pauza de masă, tipografii ieșeau grăbiți pe poarta intreprinderii și urmând gangul străduței dintre liceul Brassai și clădirea liceului sanitar, traversând bulevardul Lenin (pe atunci), intrau direct la Restaurantul „Vânătorul”, pentrtu că în atelierele tipografiei era interzisă aducerea vreunei sticle cu alcool.

Mașinile acelea destinate tipăritului erau vechi dar încă funcționau. Prin 1991, veniți la Cluj niște tineri gazetari din Anglia și dorind să afle cât mai multe despre cum trăiam înainte de revoluție, i-am dus și în *Tipografie*, ca să vadă cum se lucra la noi. Au rămas uluiți. La ei nu mai existau de mult asemenea utilaje. S-au tot învârtit prin secții și nu se dădeau duși. Aveau impresia că se află într-un muzeu viu de tipografie. Ce-i drept, nu știu ce s-a ales de toate mașinăriile acelea cumplite, dar n-ar fi trebuit date la fier vechi. Locul lor era, firește, într-un mozeu al tehnicii. Regret teribil faptul că atunci când s-au dezafectat clădirile Fabricii de tricotaje „Someșul”, intrată în cele vreo opt sau nouă clădiri construite pe la începutul anilor 1800 în care funcționase vreun secol Fabrica de țigarete, desființată prin anii ’70, nu s-a păstrat măcar una din acele clădiri în care s-ar fi putut organiza un mare muzeu al tehnicii, cu tot felul de piese din vremuri străvechi, ce au funcționat pe teritoriul întregii Transilvanii. Tot așa, prin anii ’80, mergând pe urmele lui Agârbiceanu în Apuseni, poetul Ion Mărgineanu din Alba Iulia ne-a dus într-un sat, undeva nu departe de Zlatna, ca să ne arate o locomobilă imensă, încă funcțională, de tăiat lemne, ce se afla în curtea unui țăran. Era o mașină nemțească, tot așa, de la începutul secolului al XIX-lea, la care sătenii își tăiau lemnele iarna. După vreo cinci ani, când l-am întrebat pe Mărgineanu ce mai știa de acea mașină de tăiat lemne, mi-a spus că a fost descoperită de niște nemți care au cumpărat-o (probabil pe nimica toată) și au dus-o la ei în țară. În acei ani postrevoluționari se putea scoate din țară orice, fără nici un fel de aprobări. Ei bine, și locul acelei locomobile ar fi fost în muzeul tehnicii de la Cluj, care nu s-a organizat niciodată!

Dar să revin la revista „Tribuna”.

La Cluj, în anii aceia era absolut necesară o asemenea revistă care să dubleze sarcinile *Stelei*. Intelectualitatea clujeană, oamenii de știință, universitarii, nu aveau unde să se exprime publicistic, n-aveau unde să-și publice lucrările, să fie prezențe vii în dinamica societății. Scriitori români, bunăoară, membri ai Uniunii, nu erau mai mult de vreo zece. Restul maghiari. Se punea stringent problema *consacrării* și a scriitorilor români. Și cum altfel decât creând o revistă în paginile căreia să scrie, să se formeze, să se afirme.

Primul Colegiu al revistei arăta destul de bine, deși era mult prea sumar însă, de marcat, nu prea mult... politic. Așadar, Ioanichie Olteanu – redactor șef. Membri: Acad. Ion Agârbiceanu, Valeriu Bologa, Ioan Ceterchi, Victor Cheresteșiu, Aurel Ciupe, Dumitru Isac, I. D. Mușat, Iosif Pervain, Sigismund Toduță, Mircea Zaciu. Caseta cu membrii redacției avea să apară mult mai târziu.

Între acești distinși oameni de cultură și știință ai Clujului se numărau medici, un profesor de filozofie, un jurist, un pictor, un compozitor, doi filologi. Important a fost faptul că în paginile revistei s-au impus repede un număr însemnat de scriitori care au schimbat proporțiile de vârstă și naționale ale Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor, a cărei activitate se amplifica și se diversifica de la lună la lună. La ședințele de partid, care se țineau în sala mare a Filialei, adică pe același coridor cu birourile „Tribunei”, participau scriitorii din toate redacțiile culturale clujene: „Steaua”, „Tribuna”, „Korunk”, „Utunk”, „Nap sugár”. Se realiza astfel o comuniune profesională în care prieteniile n-au lipsit. Și tocmai de aceea, în atmosfera colocvială, de cele mai adese ori, morga partinică era mult diminuată. Unele intervenții își aveau hazul lor involuntar, care produceau ilaritate și chiar bună dispoziție. Așa, bunăoară, în ședința de partid în care a fost primit în *rândurile* acesteia Grigore Beuran, hohote homerice au izbucnit când prozatorul, în cuvântul său de mulțumire, a rostit răspicat un cuvânt căruia nu-i cunoștea sensul, expresia potrivindu-se exact pe dos intențiilor lui. Îmi iau angajamentul – a spus Beuran – să-mi duc la bun sfârșit toate sarcinile ce-mi *sucombă*, rămânând total nedumerit când a văzut sala izbucnind în hohote.

Din colegiul reacțional al „Tribunei” făcea parte și scriitorul I. D. Mușat (pe adevăratul său nume: Dimoftache, originar din Moldova) care se bucura în Clujul *oficial*, la vremea aceea, de reputația de a fi scris cel mai amplu roman despre răscoala lui Doja, *Războiul iobagilor* (1951). E adevărat însă că în critica literară din acei ani a fost amendat pentru faptul că marele erou popular, conducătorul iobagilor, era văzut ca un fel de aventurier, astfel că faptele lui erau „necorespunzătoare” din perspectiva ideologiei socialiste (Trebuia să-și fi construit personajul „de pe pozițiile clasei muncitoare”, i-a obiectat un critic local). Romancierul fusese în perioada anilor războiului o figură interesantă în peisajul cultural al capitalei, conducând între 1940-1944 Tipografia și editura „Omnia”, din București, la care a publicat mai multe cărți pentru copii. Era, de fapt, inginer agronom dar se manifestase ca publicist, colaborând la „Gazeta satului”, la „Manifest țărănesc” dar și la „Clopotul”, „Țară Nouă” etc. Se înscrisese în Partidul Social Democrat și în 1946 făcuse parte chiar din conducerea acestuia. Între 1945-1947 a fost prefect de Turda, apoi deputat, până în 1948 iar din 1949 a hotărât să se consacre exclusiv activității literare. Avea de-acum peste 50 de ani și se apropia de vârsta pensionării. În revista nou înființată la Cluj, a publicat fragmente dintr-un alt roman, despre răscoala din 1907 și apoi din romanul: *Horea, rex Daciae* (1982), fără ecou în critica vremii. De altfel, nu era simpatizat de scriitorii clujeni. Venea la ședințele Filialei, cu mare regularitate, în toți anii, și de fiecare dată avea intervenții violente la adresa tinerilor, de care nu era mulțumit, dorind ca aceștia să fie mult mai mult angajați ideologic. Intervențiile sale erau ironizate și de fiecare dată părăsea ședința arătându-și pe față dezgustul pentru climatul prea *libertin* din cadrul Filialei. Nici nu se putea altfel căci *Povestirile sergentului Negoiță* (1960) sunt rizibile, nedepășind nivelul instructajelor pentru stingerea incendiilor, romanul fiind unul despre viața pompierilor, roman educativ, din punctul său de vedere, pentru... pionieri. Dar, umorul (și umoarea) stârnită de intervențiile sale nu aveau nici pe departe savoarea celor datorate lui Nagy István care, nevorbind bine limba română (colegii maghiari ziceau că nici ungurește nu se exprima mult altfel) lansa expresii care, unele dintre ele, au devenit cu timpul folclorice. Așa, după o vizită în India, cu un grup parlamentar (era membru al Marii Adunări Naționale), întrebându-l nu știu care dintre colegii de scris, într-o ședință a Filialei, despre ce a văzut pe-acolo, autorul celebrului roman *La cea mai înaltă tensiune* a dat un răspuns senzațional: „Hát, draghe, India este de nerecunoscut”. Cum așa, Pișta baci, a replicat nedumerit cel ce pusese întrebarea. De ce de nerecunoscut? Ai mai fost în India? Nagy István, iritat de insistență, a continuat: „Hát, draghe, peste tot construește, peste tot numai schelete, schelete”. Altădată, tot într-o ședință de partid, vrând să explice cum partidul nostru nu a avut nici o atitudine deviaționistă a zis: „Tovarișii, in partidul suntem ca intr-un tren, care merge și merge, vine primo stație și nu oprește, vine al doilea stație și nu oprește, vine și al treilea și al patrulea stație și trenul nu oprește. Dar, intrebarea, tovarișii, este: Pune chind, dracu, tot merge?!” Bine înțeles au urmat explicațiile de cuviință și toată lumea a înțeles ce a vrut să spună. Ceva asemănător s-a întâmplat și într-o ședință, în plen, la Marea Adunare Națională, când, solicitat să intervină în nu știu ce chestiune... națională, s-a dus la tribună și a început discursul astfel: „Tovarișii, aici suntem ca in codrul!” În sală rumoare, cei din prezidiu – consternați. Adică la Marea Adunare Națională era ca în codru?! Dar Nagy István a continuat cu seninătate: „Da, tovarișii. În codrul fiecare pasariche chinte la glasul ei și totuși toate lumea înțelege unul pe altul și avem armonie”. La auzul acestei explicații sale a izbucnit în aplauze, chiar în ovații. Prozatorul dresese busuiocul cu aceeași nonșalanță cu care tulburase atmosfera.

■

„Scrisul este o formă de iubire pentru ceilalți”

de vorbă cu Mirela Roznoveanu

Mirela Roznoveanu

Născută la 10 aprilie 1947, Tulcea. Licențiată a Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București (1970). Din 1971, redactor al revistei *Tomis*. Se stabilește în Statele Unite ale Americii, în 1991. Debutează, în 1978, cu volumul *Lecturi moderne*. Publică apoi monografii, eseuri, studii de specialitate: *Dumitru Radu Popescu* (1981), *Civilizația romanului I-II* (1983-1991; ediția II-a, 2008), *Toward a Cyberlegal Culture* (2002), proză scurtă: *The Life Manager and Other Stories* (2004), romanele: *Totdeauna toamna* (1988), *Viața pe fugă* (1998), *Platonia* (1999), *Timpul celor aleși* (1999) și volume de versuri: Învățarea lumii (1998), *Born Again – in Exile* (2004) și *Elegies from New York City* (2008). Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române (2008).

Flavia Topan: — *Vă întrebați, la un moment dat, de ce oamenii gândesc și vorbesc mult, dar trăiesc „atât de puțin”. În ce împrejurări de viață v-ați pus această întrebare? Aveți astăzi un răspuns?*

Mirela Roznoveanu: — În regimurile totalitare, cam aceasta este realitatea existenței. Gândești, plănuiești pentru că fapta, acțiunea sunt aproape imposibile. Vorbești mult, ca o compensare a inacțiunii. Logoreea epică a celui prins într-un timp, și el parcă mortificat, ar putea fi văzută în personajele romanelor obsedantului deceniu, unde nu are nimic de-a face cu fluxul interior al romanelor psihologice sau experimentale. Este interesant cum literatura, prin roman – o arhitectură epică în stare să cuprindă esența unei lumi sau a unei civilizații culturale – a surprins această stare de fapt. Dar să nu uităm că obsedantul deceniu proletcultist ne-a dat de asemenea traducerile imaginare din sonetele lui Shakespeare ale lui Vasile Voiculescu, picturile lui Ion Țuculescu și sculpturile lui Gheorghe Anghel, muzica compusă de Dimitrie Cuclin sau de Paul Constantinescu și câteva romane ce au spart tiparele zilei, precum *Bietul Ioanide*, *Morometii*, *Groapa*, ca și scrieri de Breban, Bănulescu, Radu Petrescu și Dumitru Radu Popescu.

— Cât de dificilă este acceptarea adevărului despre noi înșine? Care sunt recompensele iubirii de adevăr? Dar pedepsele?

— „Cunoaște-te pe tine însuți” este, în fond, opera vieții. Cunoașterea de sine ne ajută să ne construim pe noi înșine, atât cât ne este posibil, cu puterile noastre. Ne ajută să nu mai trecem prin greșeli identice (deși Nietzsche definea caracterul drept acțiuni identice în împrejurări asemănătoare) și să sperăm mântuirea, prin recunoașterea erorilor înfăptuite. A iubi adevărul înseamnă a iubi viața, a încerca să faci o diferență în nedreptatea lumii, a oferi ceea ce ai mai bun, fără să aștepți recompense. Scrisul este o formă de iubire pentru ceilalți. Desigur că nu este ușor să te vezi pe tine dinafara ta, dar, atunci când încerci să discerni adevărul lumii, trebuie să începi cu tine însuți. În plan artistic, onestitatea unei viziuni estetice face opera să crească. Minciuna în artă se simte imediat.

Care sunt recompensele iubirii de adevăr? Prietenii pierdute, dușmani, exil, dar și sentimentul datoriei împlinite, iar, în plan estetic, aflarea acelei viziuni estetice în stare să transmită ceea ce simți și gândești, viziunea ta. Eșecul este pedeapsa celor care trădează adevărul în artă; să ne gândim pentru o clipă la ce s-a întâmplat cu literatura proletcultistă românească sau a realismului socialist și la „marii” ei reprezentanți în poezie, roman, critică literară. Mihail Sadoveanu, ale cărui romane istorice stau la fundamentul unei epopei naționale, va rămâne, totodată, pe vecie, prin *Mitrea Cocor*, care a impus în literatura română realismul socialist, drept un exemplu de colaborationist cu ocupantul comunist, drept un trădător al literaturii patriei sale. Asta în timp ce Hortensia Papadat Bengescu, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu mureau de foame, nu aveau voie să publice și trăiau în condiții nedemne. Pe de altă parte, și pedeapsa iubirii de adevăr este aspră, mai cu seamă când nu se împacă cu compromisul. Nu am uitat niciodată exilul lui Nicolae Bălcescu și moartea lui tragică la Palermo. În depărtarea mea de România, l-am simțit aproape; Bălcescu m-a obligat să nu cedez, să nu devin o *casualty* în manualele de literatură.

— Pomeniți, în Timpul celor aleși, *despre falsul impus de artă. Cum să înțeleg această afirmație? Aveți un exemplu?*

— Oare ce realitate a vrut să impună realismul socialist românesc prin scriitorii talentați ai epocii? Un fals al istoriei. Ceea ce vedem apoi în filmele Hollywood-ului are prea puțină tangență cu realitatea Americii. Să ne gândim și la televiziuni și sitcomurile lor. Un fals sau doar o periferie a pronunțării devine, de pildă, regula rostirii în sudul țării românești. Rostirea limbii române s-a schimbat. În sudul țării, accentul a devenit similar cu acela al limbajului țigănesc, iar vocalele s-au închis, schimbând muzicalitatea vorbirii. Show-uri de televiziune și prezentatori se complac în această realitate, accentuând ceea ce ar fi trebuit să ignore, și asta pentru a face pe placul celui mai jos segment de audiență. La fel se întâmplă și aici, unde trăiesc, există show-uri de televiziune remarcabil de bine realizate, dar care împing la limită ceea ce ar fi trebuit să fie temperat, dacă nu marginalizat, adică gunoiul.

— Dacă trăirea esențială nu poate fi cuprinsă în cuvinte, cum poate un scriitor comunica autentic cu cititorii săi?

— Nu am afirmat acest lucru niciodată. Există însă anumite cuvinte pe care le-am numit existențiale și al căror sens este greu de transmis unei persoane care nu le-a trăit, cum ar fi iubirea, foamea, durerea. În artă, în majoritatea lor, ele cad în melodramă. Dar nu trebuie decât o mână genială, ca aceea a lui Tolstoi, care să scrie *Moartea lui Ivan Ilici* pentru a te face să percepi ceea ce nu ai trăit.

— Considerați exilul, în Viața pe fugă, *a doua naștere, la maturitate, după o sinucidere socială și spirituală. Cum (cât) ați reușit să vă (re)construiți după 25 de ani, „cu luciditate, într-o altă țară și alt timp”?*

— La începutul volumului de poeme *Born Again – In Exile* scriam că „un scriitor se naște de două ori, odată cu numele inserat în registrul de nașteri și a doua oară când începe să publice și este recunoscut. Exilul a fost pentru mine a treia naștere; șansa vieții mele, iar această naștere a fost cea mai dureroasă. Suferința și zbuciumul exilului m-au făcut o altă persoană”. Mă mir însă că vorbești în limbaj de contabil despre acest proces greu de cuantificat. Dar, ca să îți raspund totuși, trebuie să înțelegi că disperarea nu doar distruge, disperarea poate, de asemenea, trezi forțe de o magnitudine inimaginabilă. La început, am luptat pe viață și pe moarte ca să nu dispar. Fără burse, bani, relații și fără cunoașterea limbii engleze, am luat-o de la începutul începutului. Ulterior, acest efort cu implicații filozofice, estetice, lingvistice m-a ajutat să înțeleg ce aș fi putut atinge în Romania în care m-am născut, dacă această Românie ar fi fost o țară normală, unde nu aș fi fost tratată asemenea unui cal cu picioarele împiedicate la punctul de pornire al cursei. În România în care am trăit, activiștii de partid, care acționau conform ideologiei de partid, conform directivei dosarelor „curate”, decideau cine poate intra în presă (nu am fost angajată la Televiziune din cauza dosarului, în ciuda prestației impecabile timp de aproape patru ani, dar Lucia Hossu Login a preluat postul ieșit la „concurs” pentru că a avut recomandarea CC al PCR), cine poate publica în edituri (cărțile mele au apărut pentru că au avut șansa de a fi susținute de formidabilii directori de editură Marin Preda și Mircea Sântimbreanu), cine poate avea succes și cine nu. Într-o lume care apreciază inteligența și talentul, competiția este deschisă și nu manipulată. În România mea a fost imposibil să am o carieră universitară. Dar, în timp scurt și în condiții de viață vitrege, am devenit *faculty* la Facultatea de Drept de la New York University. Numeroasele recunoașteri și premii în domeniul cercetării de drept comparat și internațional sunt o altă dovadă. Am primit unul dintre aceste premii chiar în această vară, a lui 2015.

— Care este cea mai mare împlinire a unei vieți? Libertatea, iubirea sau...? Ce se mai poate adăuga ultimei întrebări?

— Cred că împlinirile merg împreună cu neîmplinirile, le pun pe ultimele în evidență. Fiecare poate decide care a fost împlinirea vieții lui. Iubirea poate eventual duce către împlinire. O formă supremă a iubirii este împlinirea datoriei – față de familie, patrie, scris, specia umană. Libertatea este mediul care te ajută să realizezi acest demers. Libertatea nu este ușoară, pentru unii este chiar insuportabilă, dar îți oferă posibilități pe care le poți rata sau nu, depinde de individ. În ce mă privește, sunt vie, scriu, am nepoți, public cărți într-o limbă nouă, călătoresc, traiectoria mea mai are loc să se desfășoare, așa că nu mă pot pronunța încă în privința împlinirilor, dar îmi știu bine neîmplinirile. Poate că faptul că nu am pierit în pământ străin, și că am dovedit că am ceva de spus și de oferit, și că acel ceva a fost perceput ca valoros în lumea în care trăiesc acum poate fi considerat o împlinire. Și niciodată nu uit că, la judecata de apoi, când va trebui să dau socoteală de cele făcute în timpul vieții, trebuie să dau socoteală, în primul rând, pentru ceea ce am scris în cărțile mele.

În ocean trăiesc multe categorii de pești, mai întâi îi vedem pe acei pești mici, roind în jurul recifelor de coral, care nu se depărtează niciodată mai departe de un metru de recif, și sunt fericiți; alți pești se învârtesc puțin mai departe, la câțiva metri și, tot așa, sunt fericiți. Dar mai există pești care pleacă în depărtări, ei traversează oceanele, în pofida pericolelor, pentru a găsi fericirea. Cred că voi încerca, de aici înainte, să fiu un pește de recif de coral.

— Spuneți că necomunicarea înseamnă o gândire ucisă de „prejudecăți, frică sau nepăsare". Este, deci, lumea politically correct *în care trăim una a noncomunicării?*

— Necomunicarea este o închidere autistă, un mod de apărare. Acest mod autistic față de durerile lumii și, mai ales, față de ce vrea să spună celălalt, menținerea prejudecăților care exclud reevaluările a fost propriu generației mele, trăind în România. Necomunicarea poate avea loc și dintr-o neînțelegere, așa a definit Camus tragedia, drept o neînțelegere. Dacă ar fi așa cum spui, am trăi într-un univers al anomiei. Deci nu trăim într-un *politically correct* univers. Acest termen se referă la limbajul excesiv calculat, care nu vrea să ofenseze anumite grupuri sociale, teme etc., folosit de presă și media, în general. Depinde apoi și de cine folosește acest limbaj.

— De ce doar timpul artei este ireversibil?

— Ireversibil este timpul intern al operei de artă. Timpul intern al lui Ghilgameș, sau al Giocondei sunt ireversibile. Nu se pot modifica niciodată, de-a lungul călătoriei operei, în timpul obiectiv. Timpul intern al lui Ghilgameș, în care se petrece acțiunea declanșată de prietenia lui cu Enkidu, desfășurarea notelor partiturii muzicale, timpul intern al tabloului pictat sunt ireversibile. În artă, apoi, nu mai poți repeta goticul secolelor trecute și nici barocul manierist, sau în muzică – monofonia. Desigur că ele au îmbogățit limbajele estetice, le putem folosi ca procedee estetice, dar nu mai pot deveni fenomene dominante sau curente. Post-modernismul este apropiat de manierism, dar nu este același lucru.

Timpul obiectiv ar fi ireversibil, dar fizica particulelor elementare a dovedit reversibilitatea celei de a patra dimensiuni a universului în care trăim. Memoria ne poate ajuta și ea să retrăim scene trecute. Avem în genele noastre înscrise anumite secvențe care fac umanitatea să se repete, deși nu identic, pentru că niciodată împrejurările istoriei nu pot fi aceleași, ci numai asemănătoare. Specia umană trăiește prin repetiție, dar nu și obiectele artei.

— Constatați, cu sensibilitate, că există o „tristețe a perfecțiunii". Ce ne poate face, atunci, mai puțin triști?

— În *Timpul celor aleși* vorbeam de universul nostru, în care capodopera este un accident și de un posibil univers complementar, în care lucrurile ar sta invers și unde ar putea exista, deci, o încântare trăită înaintea imperfecțiunii. Nu cred că vrem să fim mai puțin triști în universul în care trăim, pentru că tristețea perfecțiunii este, în fond, o imensă plăcere produsă de singularitatea operei de artă. Dimpotrivă, vrem să fim și mai triști! Tristețea perfecțiunii ar fi asemănătoare cu frumusețea dureroasă de care vorbea Eminescu.

— În ce măsură cărțile sunt scrise doar pentru lumea în care trăim? În ce măsură nu?

— Scriitorul, compozitorul, arhitectul, pictorul speră că ceea ce creează va trece de pragul prezentului, că mesajul lor va fi perceput și acceptat, luat în considerație de generațiile viitoare. Dar asta este un fel *gambling*, ca la jocurile de noroc. Nimeni nu poate prezice azi ce se va păstra în viitorii trei sute de ani, ce anume cărți vor fi citite într-o cultură digitală și virtuală. Deși canonul literar, de pildă, va încerca să păstreze o anumită ierarhie și anumite valori, acest canon nu este bătut în cuie, el este reevaluat de fiecare generație. Cartea este un mesaj estetic având un timp intern (după cum am scris în prefața *Civilizației romanului*) dar și unul obiectiv, care este timpul ei de receptare și interpretare de-a lungul timpului standard. Fiind obiecte create pe un braț secund al genezei materiei în univers, cărțile răspund de legi proprii materiei cuantice. Ce pot spune despre cărțile mele? *Civilizația romanului* se află în actualitate, după 32 de ani de la publicarea primului volum (1983). Romanul *Viața pe fugă* este citit cu un interes crescând, la aproape 20 de ani de la publicare (1997). Monografia despre Dumitru Radu Popescu (1981) este citită și inclusă în toate lucrările dedicate operei scriitorului în discuție. Dacă, după ce a trecut o generație, o carte mai interesează, înseamnă că viitorul îi poate probabil oferi șanse noi de receptare și deci de existență.

— Cum ne putem apăra de „impostura dualității"? Pot aparențele să ne salveze de la prăbușirea în haos?

— Dualitatea este considerată de filosofi a fi proprie materiei fizice. „Impostura dualității" apare când o lege a lumii fizice se aplică celei psihice, sociale etc. Gândind complex, percepând ceea ce se află și dincolo de sistemul în care existăm ar fi o cale de salvare. Gödel îndemna să ieșim din sistem. Lucru greu de realizat, dar nu imposibil. Problema este că, ieșind dintr-un sistem, te trezești într-altul mai mare, care îl înglobează pe primul. Cât de departe poți merge, asta nu este ușor de răspuns. În ce privește aparențele, nu văd cum ne-ar salva de la prăbușirea din haos. A salva aparențele poate conduce la o aleviere a tensiunilor. Dar numai temporar. Haosul nu este decât o altă realitate modificată și greu de suportat. Mă gândesc, nu știu de ce, la *Rața sălbatică* a lui Ibsen.

— Cum se împacă și cum se tulbură reciproc, în opera dumneavoastră, starea lirică și cea epică?

— Cele două stări întovărășite de o a treia, a spiritului critic, coexistă în mai tot ce am scris. Limbajul critic ajută personajele de roman să își contureze propria gândire, să producă în plan epic acea *critical thinking* care înseamnă trezirea intelectului în procesul de examinare a sinelui; lirismul poate infuza epicul așa cum epicul poate trece în lirism (poezia modernă, precum și cea antică permit această intruziune). Mă consider norocoasă să pot scrie critică, poezie, roman, să mă pot exprima în mai multe – decât unul! – limbaje literare. Uneori epicul preia conducerea așa cum lirismul poate trece orice altceva în plan secund. Am vrut să scriu, de pildă, în această vară, despre fenomenul lunii albastre, *the blue moon*. Mă aflam în munții din Epirul străvechi. Stranietatea nopții de iulie în care luna plină se revela treptat, de după creasta unui munte, aruncând toate constelațiile în penumbră a vrut să se închidă într-un poem.

— Dacă „memoria este ficțiune" (Isabel Allende), fericirea ce este?

— Memoria istoriei nu este ficțiune, dar poate fi ficționalizată. Memoria poporului român nu va trece nicicând în uitare nedreptatea, crima, suferința, umilința îndurată în timpul deceniilor comuniste; deportările, tortura, gropile comune nu sunt ficțiune. În contextul pe care îl sugerezi, fericirea poate fi demersul către dreptate în favoarea celor nedreptățiți.

După decembrie 1989, arhitecții tranziției de la comunism la așa-zisa democrație au făcut tot posibilul ca uitarea să se aștearnă peste cea mai recentă rană a istoriei României. Au vrut ca memoria colectivă să fie obliterată, împinsă în tăcere, pentru a impune o cultură și o cvasi-conștiință

Mihai Chiuaru — ***Grotesca*, 165x130**

➲

colectivă care convenea. Trebuia ca cei vinovați, încă în viață, să scape nepedepsiți. Arhitecții tranziției au vrut să realizeze, prin amnezie, o formă de catharsis și asta le-a reușit parțial.

Deoarece, după Revoluția din 1989, conducătorii țării proveneau din eșaloanele comuniste sau din grupuri cu puternice relații politice și de familie cu ele, nu a existat aproape nici o vinovație și nici o vină concretă a regimului comunist care să fie pedepsită. S-a instaurat, cu alte cuvinte, un fel de pact al uitării la care au colaborat toți cei din *establishment*-ul zilei, toți cei de la putere, cu excepția unor voci din media. Nu a existat un proces al de-comunizării, nu a existat un Nuremberg, cereri de iertare sau împăcare publică. Raportul Comisiei Tismăneanu a fost un fel de plasture la un picior de lemn. Ion Iliescu, fost membru în Comitetul Central al PCR, de trei ori Președintele României poate fi considerat, în fond, arhitectul acestei tranziții. Exemplele continuității comuniste sunt atât de copleșitoare încât îmi este greu să fac o listă. Cei care au condus țara din ianuarie 1990 au continuat să dea țării forma politică care le-a convenit. Dacă fostei nomenklaturi comuniste i-a lipsit patriotismul și a excelat prin corupție, prin însușirea ilegală de bunuri din patrimoniul țării, aceasta s-a continuat la proporții inimaginabile în perioada în care arhitecții tranziției nu au mai dat nimănui socoteală de faptele lor. Înainte se temeau de Ceaușescu, dar când acesta a dispărut, au acționat fară nici un fel de temeri. Mă întreb dacă această „tranziție" a luat sfârșit. Fenomene precum *Memorialul Victimelor Comunismului* de la Sighet vor să restabilească adevărul referitor la cei care au fost persecutați, uciși, torturați, executați, închiși în închisori de comuniști. Și mai ales să dea o formă de recunoaștere celor care au suferit fară nici un fel de judecată dreaptă. Rezultatul acestui *Memorial* este că din lista torționarilor, care include mii de nume, numai doi au fost trimiși în judecată, doar doi au azi procese pe rol în tribunal la 25 de ani de la Revoluție.

Spuneam mai înainte că poporul își aminteste, dar oare ce anume își amintește? Cifrele despre genocidul roșu românesc sunt diferite. Unele se referă la zeci de mii, altele la mai mult de un milion. Mă întreb dacă genocidul roșu este inclus în istoria oficială și cărțile de istorie ale tinerilor din licee și învățământul universitar. Ce se vede de la depărtare: un gen de lege neoficială a iertării sau amnistiei (care înseamnă uitare) pare că există în România. Este desigur dorința celor de la putere de a înlesni reconcilierea dintre victime și călăi; dar este oare asta posibil? Moștenitorii puterii comuniste rezistă presiunii de a oferi victimelor liniștea și recunoașterea meritată, pedepsind pe vinovați măcar prin procese cu pedepse formale, cum s-a întâmplat în Africa de Sud cu *The Truth and Reconciliation Commissions*. România nu va putea înainta fără acest proces, morții nu vor avea liniște, iar viii vor suferi. Ce s-a petrecut în Spania lui Franco și după Franco (vezi Jeremy Treglown, *Franco's Crypt: Spanish Culture and Memory Since 1936*, Farrar, Straus & Giroux, 2014) seamănă în multe privințe, prin recul, cu ce s-a petrecut cu România în timpul și după moartea lui Ceaușescu. Chiar și în literatură și artă doar o elită literară și artistică subțire, a celor sprijiniți de nomenklatură, a avut voie să publice mai mult decât cenzura îngăduia, a avut voie să călătorească, să primească burse occidentale, a avut voie cu alte cuvinte să reprezinte literatura română. Favorizații nomenklaturii ceaușiste (unii morți, ca Adrian Păunescu și Octavian Paler, alții considerându-se încă dizidenți, în plină glorie și putere politică literară) alcătuiesc o listă substanțială cu nume ca Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Augustin Buzura, Petru Popescu (stabilit în USA din 1974) și mulți alții. Pot înțelege servilismul, lașitatea, lingușirea, ele fac parte din natura umană, dar nu pot înțelege de ce cei în cauză refuză să recunoască public că s-au bucurat de privilegiile puterii totalitare. Consideri că ceea ce spun este *politically incorrect?*

Cred că nu poți trăi starea de împlinire – mă feresc să spun fericire – decât într-o lume unde legea se aplică, o lume stabilă, în care individul are dreptul la realizarea idealurilor sale printr-o competiție dreaptă și unde individul este responsabil de faptele sale și plătește, dacă este cazul, pentru ele. Dreptul la fericire – *The Pursuit of Happiness* – este definit ca un drept fundamental al omului, menționat în the *Declaration of Independence* a Statelor Unite ale Americii; este dreptul de a căuta liber bucuria de a trăi și de a trăi în felul care te face fericit, câtă vreme nu săvârșești nimic ilegal și nu încalci drepturile altora.

— Ce-ar putea învăța lumea din cărțile Mirelei Roznoveanu, imaginându-le pe toate unite, într-un textbook*?*

— Un gen de poetică a căutarii, a schimbării, sau metamorfozei neîntrerupte pentru că am încercat ca fiecare carte să fie diferită. Cititorul ar putea reține că nu trebuie să renunțe la convingerile sale dacă i se spune că gândește *„outside the box"*, asumându-și, desigur, tot ce decurge de aici. Ar mai putea învăța că suntem fundamental liberi și că avem în noi energia de a împlini ceea ce năzuim, nimic nu este imposibil. Că putem experimenta în artă ceea ce găsim că se potrivește ideii ce se vrea exprimată. Că ne putem realiza sub soare atât timp cât nu încălcam legea și respectăm valorile fundamentale ale vieții. Mi-ar fi plăcut să pot citi, în anii mei de formare, aceste cărți, și pentru că nu le-a scris nimeni a trebuit să le scriu eu... *Platonia*, din romanul cu același nume, moare după o performanță de operă extraordinară, știind că acel lucru nu mai este posibil în lumea în care trăia, aceea a lui noiembrie 1989. Ca și Emma Bovary, Platonia nu este o sfântă, dar ce înseamnă a fi sfânt în artă? Înseamnă a te realiza deplin. Maria Mărgăritescu din *Timpul celor aleși* crește de la lingvista anostă la persoana capabilă să discearnă ce se află dincolo de fumul aparențelor, trecând prin experiențe fundamentale. Angela Kaminski din *Viața pe fugă* își scrie reportajul-document despre ce a trăit înainte și după Revoluția din 1989, într-o lume liberă. *The Life Manager and Other Stories* prezintă cititorului șapte moduri posibile de a iubi, de la iubirea schizofrenică în lumea totalitară, la cea donjuanescă, faustică și dragostea de literatură sau de scris într-o altă limbă decât cea maternă. *Civilizația romanului* aduce în comparativism un alt punct de vedere în definirea romanului. În poezia scrisă în engleză, nu m-am conformat standardelor poeziei americane de azi, care exclud eul liric din poem. Acest lucru a fost remarcat: „At a time when formalist experimentation dominates much of the poetic scene, it is wonderful to have a collection that reaffirms the beauty and craft of the image within the geography of self-discovery", scria poetul și profesorul universitar William James Austin.

— Cum comentați acest îndemn al Sfântului Ioan Gură de Aur: „Să iubim ca și când nu ne-am dărui decât nouă înșine"?

— Iubirea creștină este o formă de eternizare, prin exemplul Fiului lui Dumnezeu. „Ortodoxia consideră dragostea o energie necreată, comunicată de Duhul Sfânt, o energie dumnezeiască și îndumnezeitoare, prin care participăm real la viața Sfintei Treimi" (Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea Ortodoxă – Ascetică și mistică*, București, 1992, p. 352). Cum nu am citatul cărții unde tu ai citit „să iubim ca și când nu ne-am dărui decât nouă înșine", pentru a vedea contextul, îmi voi permite să răspund printr-o întâmplare. În biserica Sfânta Sofia din Ohrid, care a fost biserica metropolitană a Mitropoliei Ohridului până la ocupația otomană, care a transformat-o în moschee în secolul al cincisprezecelea, exista o frescă unică în iconografia bizantină. Pe peretele stâng al altarului – dacă stăm cu fața spre altar – a fost pictată viziunea Sfântului Ioan Gură de Aur. El doarme, și, în visul lui, apare Sfânta Sophia, Înțelepciunea Sfântă, pictată cu părul blond, în chip de Afrodita. În spatele ei, se văd cei doisprezece apostoli. Este momentul în care Înțelepciunea Sfântă îl inspiră pe Sfântul Ioan Gură de Aur, șoptindu-i la ureche secretele, tainele sfintelor scripturi. Și probabil că și taina iubirii, de care vorbești. „Dumnezeu este izvorul vieții, pentru că, în calitatea de Treime este izvorul iubirii", scria Dumitru Stăniloae în *Chipul Nemuritor al lui Dumnezeu*. „Dumnezeu a creat lumea ca să se bucure de ea și orice creație, orice grad de existență se trage din creația lui" (Dumitru Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, vol. 1, Editura Cristal, Bucuresti, 1995, p. 23). Sfânta Sophia face parte din Logosul Divin, care s-a încarnat ca Iisus Hristos. Derivatul înțelepciunii ar fi umilința, considerată virtutea suprema. Umilința cultivă Înțelepciunea Divină care, aflată cumva la opusul cunoașterii, poate oferi salvarea divină.

— Este dragostea oricând și oricum un temei al nemuririi?

— Desigur că nu și nu am de gând să mă reîntorc la dogmatica creștin-ortodoxă. Dar voi încerca o interpretare diferită, care îmi va contrazice cumva propria afirmație. În fond, iubirea, dragostea fac parte din forțele centripete, care coagulează materia, produc galaxii, planete, viață, în timp ce forța opusă, centrifugă, conduce la pulverizarea obiectelor cosmice, la entropie. Materia biologică și materia gânditoare fac, în mod esențial, parte din forțele cosmice centripete, antientropice. Iubirea este una din manifestările materiei psihice prezente în ființa umană, ale cărei legi sunt apropiate de acelea ale particulelor elementare. Știm că nimic nu este etern în univers, deci victoria forțelor de care am vorbit se află într-un continuu balans. Dar există eternități parțiale, de pildă eternitatea la scara speciei umane. În acest sens, putem spune că iubirea poate fi o formă a nemuririi prin artă și, iată, îmi vin în minte Dafnis și Chloe, Dante și Beatrice, Orlando și Angelica, Antar și Abla (un roman arab din secolul al treisprezecelea), romanele prințeselor îndrăgostite de la curtea imperială japoneză, din secolul al unsprezecelea, și de ce nu, Maria și Vizanti din *Timpul celor aleși...*

Interviu realizat de
Flavia Topan

■

Eveniment editorial

Radu Țuculescu
Mierla neagră

La marginea unor iluzii – viața

Andrei Moldovan

Prozator cu o lungă carieră, dacă nu facem referire de astă dată și la opera lui dramatică, Radu Țuculescu surprinde cu fiecare nou volum publicat. Personalitate complexă, având în vedere mai întâi că vine în literatură cu experiența absolventului de conservator care nu-și trădează această dintâi pasiune ci, dimpotrivă, o amplifică în literatură și o adâncește ca vibrație aparte a ființei, apoi că este și un important traducător din limba germană oferind cititorului român lucrări mai puțin cunoscute, dar pline de interes, luând în seamă fie și doar preferința pentru prozatorii elvețieni contemporani, textele sale trăiesc la temperaturi înalte atât în genul scurt, cât și în roman.

Romanul *Mierla neagră* (Cartea Românească, 2015) pare să fie o etalare a ceea ce autorul a dobândit mai bun ca artă scriitoricească, într-o curgere în care nu se simte „croiul". Cred că este locul să spun că am parcurs prima parte a volumului nu așa cum mi se întâmplă de obicei, cu creionul în mână, ci furat pur și simplu de viața paginilor, a locurilor, oamenilor și mentalităților în care m-am regăsit, mi-am regăsit o vârstă pierdută într-un Cluj îndepărtat, al copilăriei, și recuperat acum, prin paginile lui Radu Țuculescu.

Arhitectura romanului lasă să se vadă o construcție în care cele trei părți (*Internatul*, *Despina*, *La picioarele desculțe*) ar putea avea o existență literară proprie, fiecare cu caracteristici distincte: jocul dramatic al adolescenței prin *suferințele tânărului* Anghel, în internatul liceului de muzică din Marele Oraș, o confesiune a unei experiențe de viață eșuate și, în sfârșit, o redobândire a unui echilibru interior printr-o reașezare a lucrurilor în care palpabilul și iluzoriul par să aibă aceeași pondere. Mai mult, pasaje întregi, decupate, ar putea avea o existență proprie, dovadă și publicarea în presa literară a unor astfel de fragmente, ca o avanpremieră la apariția romanului, dar care pot fi acceptate cu ușurință ca proză scurtă. Păstrând un asemenea decupaj pentru partea narativă, autorul „orchestrează" întregul în componenta sa tematică, profund umană. Sentimentul singurătății, al prieteniei, al solidarizării umane, al vinovăției, al dreptății, neîmplinirii și altele, prezente în prima parte în care naratorul, și personaj principal în același timp, este un adolescent care încă are nevoie de clarificări în legătură cu sine și cu alții, într-o vreme în care nu prea este timp pentru așa ceva, se regăsesc în celelalte două părți ca devenire, cu toate meandrele lor, ca maturizare și împlinire.

Radu Țuculescu, așa cum am sugerat mai sus, are o mare putere de evocare, mai întâi prin capacitatea de a se transpune cu ușurință într-o vârstă a adolescenței, fără ca aceasta să fie marcată de puseuri nostalgice, dar și prin introducerea unor detalii, a unor întâmplări obișnuite, banale, care se redimensionează și dau naștere unor scene care se învecinează cu fabulosul. Așa ar fi, de pildă, aducerea mâncării pentru interniștii liceului de muzică de la cantina liceului pedagogic, cu cărucior tras de trei elevi. Un fapt de rutină, cât se poate de banal, dacă nu s-ar întâmpla ceea ce nu trebuia să se întâmple: căruțul se înclină, iar marmida, marmelada și franzelele se răstoarnă. După un scurt moment de uluială amestecată cu teamă, se dezlănțuie o adevărată nebunie colectivă: cei trei „greierași" improvizează „un ansamblu de percuție", prin lovirea marmidei cu picioarele, acompaniați prin bătăi de palme și fluierături, pe străduțele înguste ce duceau la fosta mănăstire franciscană, internatul lor, pe la ora șase dimineața. Intervențiile zadarnice și ridicole ale oamenilor iritați amplifică grotescul scenei. Tinerii – multe talente și multe caractere! – își caută împlinirea aspirațiilor lor, în anii '60, într-un mediu care nu le este fast. Terorizați de un pedagog îndoctrinat, secretar de partid, cu minte puțină, suportă un regim de internat greu de imaginat pentru tinerii de azi, nu și pentru cei de atunci. Scenele cu mirositul picioarelor sunt aproape incredibile. După ora stingerii, pe neașteptate, pedagogul Prada aprinde lumina și îi obligă pe elevi să își dezvelească picioarele care sunt adulmecate de „mirositorul de picioare", Mirel, turnătorul oficial. Cei indicați de Mirel ca având picioarele nespălate erau ținuți sub un duș rece timp de trei minute. Așa s-a întâmplat și cu Ponco (Lazăr Dorel), cel care tocmai câștigase un concurs internațional de flaut la Praga și care, după un duș rece prelungit, la care s-a solidarizat și Anghel Radu, s-a îmbolnăvit grav și a murit. Fără îndoială, pedagogul secretar de partid nu a fost niciodată învinuit.

Întâmplarea care schimbă destinul personajului principal este una banală dacă nu am crede că este și în vecinătatea absurdului. Făcând o pasiune pentru dulceața de fragi preparată de maică-sa, singura provizie venită de acasă și care nu voia să o împartă cu alții, Anghel o savurează, cu degetele, firește, ascuns printre dulapurile interniștilor, când, în „buda turcească" din vecinătate, dă peste Mirel, „mirositorul de picioare", probabil bătut și sufocat cu ciorapi murdari în gură. Apariția pedagogului, tocmai atunci, îi pecetluiește soarta. Întâmplarea cu găsirea lui Mirel în closete deschide romanul și închide ca între acolade întreagă prima parte, de natură să tensioneze întreg demersul narativ, marcat de experiența de adolescent a naratorului, cu internatul, colegii și prietenii, spiritul de aventură, atâta cât putea să fie, primele experiențe erotice, maturizarea. Personajele se conturează pu-

ternic, cu calitățile sau defectele lor, aspect față de care Daniel Cristea Enache are unele rezerve (*Ponco*, în *România literară*, nr. 24, 2015). Astfel sunt Radu Orbul, Ponco, Frangli, Irene, Maria Candelato, dar și Mirel sau pedagogul Prada. Autorul trece deseori peste limitele convenționale ale unei realități evocate lăsând, generos, un spațiu vital, cu o puternică notă de firesc, fabulosului. Sunt în acest sens și personaje, precum călugărul franciscan care se lasă văzut uneori noaptea în chiliile fostei mănăstiri, acum liceu de muzică și internat de băieți, dar și corbul Dodo, „mierla neagră", înzestrat cu darul de a imita vorbirea omenească și având semnificații multiple.

Unul dintre personaje, Lulu, este cu totul aparte, cel puțin din două motive. Cei familiarizați cu viața Clujului de altădată știu că Lulu a existat în carne și oase, că era de un pitoresc aparte, considerat în același timp nebunul și înțeleptul orașului. Întâmplările și replicile lui au generat un adevărat mit. Nu este simplu să introduci în roman o legendă și să o faci să trăiască, să fie vie. Lulu, vom vedea, este un personaj cu un rol bine determinat în carte, am spune chiar un reper etic și moral. Apoi, nu putem să trecem cu vederea, cred că este singurul personaj față de care se simte manifestarea unei simpatii a autorului. A autorului, nu a naratorului. Relatarea la persoana I îi permite naratorului, lui Radu Anghel, să fie subiectiv. Nimic mai firesc. În schimb, simpatia de care vorbeam este și una auctorială, a lui Radu Țuculescu. Am putea spune că este colțul sfărâmat al cubului și arată chiar mai bine așa. Mai uman. Iată un crochiu: „Lulu, când îl apucă foamea, intră într-un restaurant. Doar în cele centrale. Cu dezinvoltura

➲

unui om al casei. Se așază, de fiecare dată, în sectorul unde servește o chelneriță. Adu-mi ceva bun, zice coarda de contrabas. Ceva bun, așa ca tine! Iar chelnerița îi aduce. Parcă ți-a mai crescut curul de când n-am mai trecut pe aici, hârâie Lulu, în loc de mulțumesc. La celelalte mese, se chicotește sonor. Râdeți ca proștii, izbucnește Lulu, vedeți-vă de farfuriile voastre. Nu sunteți la circ. Iar fata asta are de lucru până diseară! Niciodată nu a întins brațul ca să ciupească o chelneriță, s-o pipăie în fugă. Nici măcar să-i atingă mâna, ca din greșeală." (Radu Țuculescu, *Op. cit.*, p. 16)

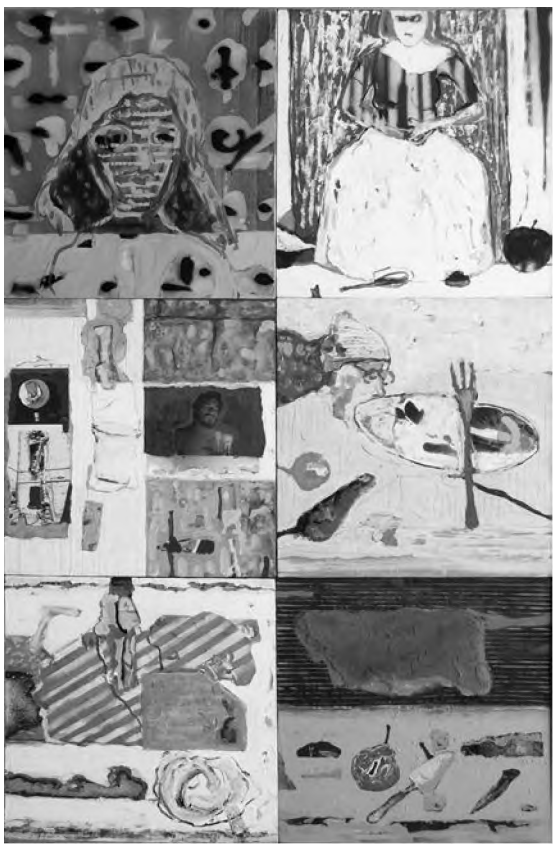
În *Mierla neagră*, ca de altfel în toată proza lui Radu Țuculescu, situațiile stereotipe, fără să fie ocolite, sunt mereu depășite, printr-o gândire cu deschidere, inventivă a personajelor. Așa se face că din realitatea imediată se ridică pe neașteptate coloanele unor drame profunde, și nu este vorba doar de aceea a eroului principal. Autorul este cu adevărat un creator de personaje care își urmează propriul drum, își trăiesc propriul destin, nu sunt oglindiri multiple ale ființei auctoriale, cum se întâmplă într-o seamă de romane – și nu o spunem ca să le diminuăm meritele, reale, de cele mai multe ori –, construite mai degrabă poematic. Nu fac aici ierarhizări, ci disting structuri diferite de proză. Lumea creată de Radu Țuculescu este una generoasă, încât lasă impresia că orice este posibil. Generozitatea se simte și în privința mijloacelor folosite de creator – am putea-o numi bogăție! –, într-o gamă stilistică de o foarte mare diversitate: ironie, sarcasm, grotesc, dramatic, chiar tragic uneori, elegiac, cu un fond liric consistent, mistic alteori, dar știind să le stăpânească pe toate și să le orchestreze în folosul demersului narativ.

Romancierul nu ocolește scenele intime, erotice – nici nu ar prea avea cum! –, dar trebuie să spunem că – marcă a creatorilor de vocație! – nu este niciodată vulgar, că textul său, și în asemenea cazuri, curge în valori estetice: „Când Despina își depărtase picioarele, cu cei doi melci se petrecu o mișcare surprinzătoare. Începură să se miște mai repede și, aparent, haotic, pe marginea buzelor epilate, când în sus, când în jos, când în zig zag, alunecând adesea între ele, dispărând pe jumătate în scoica umedă, rotindu-se în jurul clitorisului, încercând să se agațe de el, alunecând iarăși în despicătura fierbinte, revenind fără agitație, continuându-și mișcările cu o încântare tot mai evidentă, amestecându-și dârele apoase, calde, în timp ce Despina își înteți gemetele, provocând mici ecouri în adâncul pădurii.

N-am mai rezistat.

Am apucat cochiliile melcilor, fiecare cu câte o mână, și i-am desprins, fără brutalitate, să nu distrug vraja. I-am pus mai jos, pe panta coapselor. Imediat, gura mea a luat locul melcilor care își continuară mișcările, în același ritm, puțin nedumeriți de scurtul zbor făcut prin aer." (*Ibid.*, p. 119)

Partea a doua, o lungă confesiune pe care Anghel Radu o face fostului său coleg, Radu Orbul, este o dramatică experiență de viață, începând cu abandonarea studiilor și închisoarea unde ajunge învinuit de moartea lui Mirel, cu mărturia hotărâtoare a pedagogului Prada. Să observăm că Anghel are sentimentul că ispășește cu adevărat o vină, deși nu cea pentru care a fost condamnat. El se învinovățește de moartea lui Ponco, flautistul cu care s-a solidarizat și cu care a rămas sub dușul rece multă vreme, refuzând să iasă, în semn de protest față de abuzu-



Mihai Chiuaru *Capriciu*, Polyptic, 150x100cm

rile pedagogului și comportamentul degradant al colegului lor, *mirositorul de picioare*. Crede că altul ar fi fost deznodământul dacă nu s-ar fi încăpățânat să rămână eroic sub apa rece, iar inițiativa sa ar fi fost decisivă („Oare plătesc pentru moartea lui Ponco? Mereu aceeași întrebare. Mă putea împinge spre buza prăpastiei. A nebuniei."). Dincolo de text, mărturisită sau nu, plutește în adâncul ființei lui Anghel o astfel de sentință nerostită nicicând de tribunale, dar care îi dă sentimentul că ispășește cu adevărat o parte de vină, de natură să îl echilibreze, să nu îi producă abisuri lăuntrice.

Drumul proiectat al devenirii sale în viață, schimbat brusc și nedrept, îl face pe Anghel să încerce o rupere totală cu trecutul, să trăiască o viață cu totul diferită după ieșirea din închisoare, să reconsidere valorile în care credea. Își propune să înlocuiască pasiunea pentru clarinet cu cea pentru gastronomie, își câștigă existența și începe să își clădească bunăstarea într-un restaurant. În sfârșit, se căsătorește cu Despina și investește mult în familie, din propria-i ființă generoasă, numai că, pe neașteptate, căsnicia lor se dovedește a fi un dezastru. Acesta este momentul unei maturizări depline a lui Anghel Radu.

Nu putem cu niciun chip neglija rolul pe care îl joacă în roman muzica. Dincolo de faptul că autorul, conservatorist, recurge deseori la mijloace literare împrumutate din domeniul muzicii, cum este firesc, Radu Țuculescu îi rezervă un rol mult mai important. Ea face parte din structura lăuntrică a personajului principal, ba chiar a universului pe care îl propune – așa cum susține, îndreptățit, Marius Miheț (*Blues pentru flaut și pian*, în „România literară", nr. 28, 2015) pornind de la lucrarea *Mierla neagră* a compozitorului și ornitologului francez Olivier Messiaen, invocată și de romancier, într-o dezvoltare care merită toată atenția – de aceea nu ne mirăm că, la pușcărie, având voie să păstreze la el un clarinet, grație bunăvoinței directorului închisorii care se credea și el artist, muzica îl întărește, îi dă putere să treacă mai ușor peste momentele dificile ce i le-a rezervat soarta: „Bluesul, emblema singurătății. A celui care-și plânge, fără să se vaite, soarta. Bluesul, dansul solitarilor. Lipsit de lascivitate. O senzualitate care nu se exteriorizează, vulcanic. O senzualitate mocnită, uneori chiar dureroasă.

Cele mai tulburătoare bluesuri se pot compune doar în închisoare.

Nu mă închipuiam compozitor, dar improvizam cu fantezie, încurajat și de austeritatea celulei. De singurătatea care domina între pereții cenușii. Rar se întâmpla să fie de față și colegul, Mario Bucătarul. El participa la activitățile sportive. Cel mai des, însă, se afla în bucătăria închisorii, unde se simțea în largul său, unde nu se plictisea nici când curăța mormane de cartofi. Dacă, totuși, rămânea în celulă când improvizam, se întindea pe pat și își trăgea pătura peste cap, stând sub ea nemișcat. Înțepenit, ca un mort.

După ce terminam, îl auzeam șoptind:

Mă faci să plâng, Anghele..." (*Ibid.*, p. 107)

Deschiderea spre un gen muzical sau altul caracterizează oameni și mentalități ale timpului evocat. Iată-l pe pedagogul Prada combătând cu mânie tovărășească muzica burgheză: „Toți jazziștii au crăpat din cauza alcoolului ori a drogurilor ori de sida, așa cum crapă capitaliștii, în general! Deci, îngeraș, să ne înțelegem. Nu sunt eu cel care am hotărât chestia asta cu jazzul. Ordinul vine de sus. Aici se respectă toate ordinele venite de sus... plus ordinele mele, he, he! Orice comentariu, fie el și aparent corect, e pierdere de vreme. Nu avem timp pentru asemenea dezbateri!" (*Ibid.*, p. 23) În partea a treia, muzica, bluesul, domină scena, ca un semn al destinului.

Ultima parte a romanului are o structură aparte. De multe ori trăiești cu impresia că firul narativ curge de astă dată într-o lume interioară a lui Anghel Radu, că totul se petrece doar în ființa profundă a naratorului, în nevoia de a dobândi un echilibru, o armonie lăuntrică mereu căutată. Așa cum observa Marius Miheț în cronica mai înainte pomenită, naratorul pare să-și asume o identitate de Edmond Dantès în căutarea răzbunării. Grație unei prosperități ce o dobândește după 1989 prin localurile pe care le conduce, revine în Marele Oraș, își adună în jurul său prietenii, își identifică dușmanii și îi ține aproape de el, în așteptarea momentului hotărâtor. Acesta este pregătit cu minuțiozitate, dar nu în stilul lui Dumas, ci al lui Shakespeare, în localul *La picioarele desculțe*. Numele restaurantului, cât și tot ce se întâmplă acolo, stimulând viciul, fac parte dintr-un plan mai amplu de ridiculizare a vanității umane. Scena decisivă este regizată în cele mai mici amănunte de Anghel, așa cum face Hamlet cu spectacolul trupei de teatru având menirea să dea în vileag crima unchiului său, regele uzurpator. Un rol important avea să îl joace Lulu, cu un loc rezervat strategic la una dintre mese. Localul este plin, rolurile sunt pregătite, așteptarea este mare, dar spectacolul exterior nu este unul de senzație, ci unul care îi aruncă în ridicol pe cei vizați. Nu o răzbunare în sensul comun al cuvântului căuta Anghel, ci o restabilire, fie și doar în ceea ce îl privește, a adevărului despre oameni, o reașezare a lucrurilor între real și iluzoriu, de natură să-i cicatrizeze rănile. De altfel „iluzii" este și ultimul cuvânt al romanului. Credem că nu întâmplător.

■

Bluesuri pentru suprarealismul socialist

Ștefan Manasia

Mihai Chiuaru *Instalație Masă*

Puțini sunt scriitorii capabili să-și perfecționeze tehnicile seducției – păstrînd totodată intacte posibilitățile de insolitare și desfătare a cititorului – nu doar în literatura română, nu numai în interiorul des pomenitei generații '80, căreia autorul reghinean născut în 1949 îi aparține. Muzician (absolvent al secției de vioară a Conservatorului clujean „Gheorghe Dima"), autor de filme de televiziune, dramaturg și regizor, traducător din literatura austriacă și elvețiană de limbă germană, romancier, nuvelist și povestitor, Radu Țuculescu are toate avantajele și dezavantajele autodidactului. E, totuși, o evidență că marginalitatea (în cîmpul practicii literare) a constituit în cazul operei sale soluția salvatoare: majoritatea congenerilor nu mai pot fi astăzi citiți (nici măcar de către doctorandele carieriste și devitalizate), suflul lor epic s-a epuizat (asta presupunînd că va fi existat vreodată).

Radu Țuculescu s-a reinventat spectaculos o dată cu *Povestirile mameibătrîne* (Cartea Românească, 2006). A scris și publicat, apoi, în ritm accelerat (reușind să-și sporească, miraculos, numărul cititorilor): *Stalin, cu sapa-nainte* (CR, 2009), *Femeile insomniacului* (CR, 2012), plus subevaluatul volum de povestiri *Scorpionul galben* (Charmides, 2013), unde întîlnim cel puțin o capodoperă, intitulată *Dispariția violonistului* și care are toate datele unui grozav scenariu de film. Am scris în mai multe rînduri despre proza țuculesciană (fie cronici, fie în enumerările prozatorilor contemporani relevanți). Am comunicat adesea prin viu grai cu autorul capricios și original, dublat de un cititor (chiar traducător!) atent, capabil să evolueze și să acumuleze noi skilluri narative. Cea mai bună dovadă e chiar cartea pe care o țin acum, în stînga laptopului, sub ochi: *Mierla neagră*, apărută tot la editura Cartea Românească, anul acesta.

Pe coperta neagră ți se revelează o imagine stranie și obsedantă, un tablou al lui Simion Moldovan. Patru personaje umane se metamorfozează, sub privirile noastre, în animale fantastice, într-un fel de cabaret biochimic rău-prevestitor. În același sens acționează și nota autorului („Orice asemănare cu persoane și fapte reale nu este întîmplătoare. Imaginația autorului a acoperit doar, ici-colo, golurile memoriei.") și preferatul meu dintre cele trei motto-uri („Sîntem ca mieii care se joacă în livadă sub privirea măcelarului. Nu știm ce dezastre ne pregătește destinul, în acel moment de fericire..." – Arthur Schopenhauer). Ți se anunță un roman al scadenței, al polițelor plătite integral.

Prima parte a cărții, *Internatul*, e un bildungsroman bîntuit de iluminații macabre, pe urmele elevului Törless, musilian. Eroii sînt *greierașii*, elevi ai liceului de muzică din Cluj (sînt de acord aici cu observația lui Victor Cubleșan, din nr.7-8/2015 al revistei *Steaua*, referitoare la inutilitatea camuflării numelui Cluj-Napoca pe parcursul întregului roman), din perioada cenușiilor ani comuniști. Fangli, Ponco și Anghel Radu sînt cei trei mușchetari muzicali, protejați de savantul Radu Lungu, alias Orbul (dublat acesta, la rîndu-i, de prezența stafiei unui călugăr sinucigaș, oaspete nocturn al internatului, odinioară mănăstire franciscană) și de corbul Dodo, care cuibărește, alături de-o mierlă neagră, într-una din firidele acoperișului. Exemplar supradotat, este capabil să imite vocile *greierașilor* și ale escrocilor, inocenților și canaliilor – deconspirînd, asemenea corului din tragedia greacă, Farsa condiției umane. Protecția se oprește aici. Pentru că Dumnezeul acestei lumi e pedagogul Prada, cel care „are părul negru, lins pe spate, un nas ascuțit și piele măslinie. Țeasta îi arată de parcă în copilărie l-ar fi pocnit careva cu o lopată." (24) Pe tartorul comunist îl secondează, permanent, elevul Mirel – cel poreclit *Mirositorul de picioare* – transformat benevol într-un „cîine docil, bine dresat"(36) Profilul psihologic al turnătorului e scris cu mînă de artist, în această carte care mixează – altminteri – ingenios romanul de mistere, romanul polițist, politic, erotic, tratatul gastronomic și, evident, micul dicționar muzical (în timpul internatului și, apoi, în anii de pușcărie, Radu Anghel dezvoltă o pasiune subversivă pentru *blues*, fiind și un fin cunoscător al lucrării lui Olivier Messiaen, *Mierla neagră* – iată, o a doua cheie pentru titlul ales de romancier –, pe care o fredonează, pe ramurile tisei, Corbul meloman.)

Inițiat în misterul erotic de servitoarea Iren (la sugestia lui Radu Orbul), Anghel e torturat de gelozie pentru eleva balerină Maria Candelato (ce nume spectaculos de personaj feminin!), ca să se căsătorească, după eliberare, cu postadolescenta și (va afla pe propria piele, în curînd) dezechilibrata sexual Despina. Partea a doua a romanului, *Despina*, înseamnă anatomia și disecția lucidă a unei căsnicii, a micilor nimicuri care inițial apropie pentru ca, mai apoi, să despartă, dureros, nebunește, pe actanții amoroși. Pagini intense – erotica țuculesciană e printre cele mai

➲

Mihai Chiuaru ***Grotesca*, 165x130**

➲

rafinate din proza noastră contemporană –, versete trimițînd la *O mie și una de nopți* dar și la *Cîntarea cîntărilor* celebrează farmecul și unicitatea Irenei, Mariei Candelato, Despinei, lui Tanti Ria, Sînzianei ș.a.m.d. După cum partea a treia, *La picioarele desculțe*, este o savant-carnavalescă celebrare a gastronomiei, a curiozității pur intelectuale pe care *dieteticienii dedicați*, Radu Anghel și Mario Bucătarul o vor pune în slujba comunității (din... Marele Oraș). Micile plăceri lumești sînt, poate, tot ceea ce rămîne pur în deșertăciunea lumii acesteia, pare a spune vocea auctorială, care deschide și închide romanul cu imnuri precum acestea:

„Nimic mai aromat și mai gustos decît un borcănel cu dulceață de frăguțe printre care se zăresc feliuțe de lămîie [...] Borcănelul are gura largă și trupul bombat. Parcă ar fi un gogoșar din sticlă transparentă. Imaginea frăguțelor și a feliuțelor de lămîie încremenite într-un mozaic gelatinos mă fascina de fiecare dată." (9)

„Întîi am băut, ca de fiecare dată, un pahar mare cu apă plată, în care am stors o lămîie fără sîmburi. Am băut-o cu înghițituri mici, savurînd-o. Mi-am fiert două ouă foarte moi pe care le-am scurs într-un pahar și am adăugat piper, boia roșie dulce și bucățele de feta plus frunze de pătrunjel, proaspete. Le-am amestecat cu lingurița și le-am mîncat cu pîine prăjită unsă cu unt." (281)

Erotomanie și gastronomie, melomanie și omagiu – oblic, subtil – adus ilustrului francez, Olivier Messiaen, revanșă asupra anilor (1980) cînd instrumentiștii filarmonicii clujene repetau și performau, cu degetele ieșite din mănuși decupate, pe instrumentele reci, într-o secvență (pierdută printre atîtea altele) din ceea ce am putea numi suprarealismul socialist, *Mierla Neagră*, pe cele trei sute de pagini, confirmă statutul lui Radu Țuculescu în literatura română contemporană (o literatură unde, vezi bine, personajele uită adesea să mai trăiască ori să mănînce). Cînd am terminat prima lectură a volumului, am notat versurile de mai jos într-un carnețel (complement poematic deloc ironic al romanului):

AVANTAJELE (C)ORBULUI

Corb orb nu a mai văzut nimeni
și (c)orb la (c)orb
nu a văzut nimeni
să scoată ochii.
(C)orbii trăiesc, sabatian,
în familii extinse,
ca să fie pe rînd
adolescenți și părinți
doici și bunici
rude neputincioase
dar pofticioase.
Moștenesc (ah, jurisprudența
Corvidelor!) și ranforsează
același cuib, transgenerațional,
la fel cum sătenii montani
întrețin și extind
casele și gardurile de piatră
într-o lecție de arhitectură
splendidă, inutilă. Corbul
poartă și astăzi, pe gheară,
inelul regal și
la adăpostul tunelurilor
sale strălucesc ultimii
dinari ai Imperiului.

■

Cum omoară mâncarea sau despre *Mierla neagră*

Alexandru Petria

Radu Țuculescu e un tip cu care nu te plictisești. Scoate glumele și din piatră seacă, și e mai pornit pe ele când e supărat. Probabil, sunt arma sa de apărare. Cu el, vrei, nu vrei, ești abonat la terapia prin râs. Omul are pasul identic cu scriitorul, cu mențiunea că umorul în texte e ca o apă freatică.

Ne știm din anii '80 ai secolului trecut, eram licean și el violonist la Filarmonică, când băteam celebra cafenea „Arizona" din Cluj, la cafele, vorbe cu tâlc despre literatură și ca să ne înnodăm fumul țigărilor „Carpați".

Despre cărțile lui Radu am vrut să scriu de câteva ori, dar am amânat, nu știu exact de ce, poate fiindcă găsesc că scrisul despre prieteni e cel mai al naibii. E enorm de dificil să-ți păstrezi echilibrul, să nu slobozești encomiastica pe arătură. Ceea ce, în cazul lui, nici n-ar fi fost cine știe ce hibă impardonabilă, deoarece Țuculescu este un prozator de primul raft.

Romanul *Mierla neagră*, apărut în 2015 la editura „Cartea Românească", e încă o confirmare a talentului său, vine pe cai mari, după *Povestirile mameibătrâne* (2006), *Stalin cu sapa-nainte* (2009) și *Femeile insomniacului* (2012), ca să-i amintesc doar romanele publicate în ultimii ani. Reținn câteva fragmente de opinii critice despre cărțile lui Țuculescu: „Romanul *Povestirile mameibătrîne* este o extraordinară recuperare a unui spațiu și a unei lumi multiculturale româno-maghiare din Transilvania, mixaj de ruralitate frustă și urbanitate livrescă, de trecut tradițional și ironie contemporană, de pastă epică și experimentalism formal. *Povestirile mameibătrîne* este o capodoperă, una dintre cărțile mari ale literaturii române de după 1990 și dintotdeauna." - Ion Bogdan Lefter; „Original, inovator, mereu atent la zgomotele lumii în care trăiește, excelent constructor narativ, Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii foarte importanți de astăzi. Romanele sale o dovedesc fără putință de tăgadă." - Tudorel Urian și Paul Cernat (despre romanul *Stalin cu sapa-nainte*) - „Stalin, manele, țigani, femei plecate la muncă-n Spania și studente tranformate în prostituate de ocazie, eros, autoficțiune, fundal politic comunist vs. mizerabilism consumist, drame de familie...iată tot atîtea ingrediente cu care un prozator versat poate da lovitura. Deși se citește pe nerăsuflate, cartea nu este un semipreparat comercial ci o ficțiune dramatică intensă care reușește să pună în dialog două *lumi* pregnante, cu personaje reliefate, pe canavaua unei narațiuni dinamice, conduse în crescendo către un final năucitor."

„Orice asemănare cu personaje și fapte reale nu este întâmplătoare. Imaginația autorului a acoperit doar, ici-colo, golurile memoriei", spune romancierul în debutul *Mierlei negre*, care plasează punctul de fugă al intrigii, bricolate la persoana I, la Liceul de Muzică din Cluj, fostă mănăstire franciscană, liceu absolvit și de el. Colegul turnător a existat, slujnicele inițiatoare în alfabetul sexului ale „greierașilor" din internat, și ele, numele de Lulu e arhicunoscut clujenilor, pedagogul sadic și secretar de partid - așijderea, soția schizofrenică,

Mihai Chiuaru *Masa,* 100x100

care i-a pus lui Anghel Radu o cruce în frigider și ținea un carnețel cu amanții, plus pozițiile de tăvăleală - la fel, nu și crima din roman, și cele legate de aceasta.

Deosebit de atractivă, povestea e plasată în anii chiar de dinainte de decembrie 1989, cu extensie spre zilele de acum.

Personajul principal, Anghel Radu, e Radu Țuculescu într-o proporție covârșitoare (desigur, scriitorul n-a fost închis pentru crimă!), cu imaginația basculată din tipare, cu pasiunea pentru inovațiile în gătit. E de amintit scena de sex în care protagoniștii sunt acoperiți de cărăbuși - „Cărăbușii de mai se roteau în jurul nostru, ca într-un dans protector. Nici gînd să se rătăcească vreunul în părul Mariei Candelato. Păstrau o distanță egală, ordonată. Eu ședeam pe bancă iar ea în picioare în fața mea. Simfonieta cărăbușilor de mai se desfășura deasupra capului meu. Dansau în jurul Mariei Candelato. Un nimb din aripi transparente. Un omagiu adus frumuseții sale pline de prospețime și ingenuitate. Era îmbrăcată cu un tricou subțire, lipit de trup, de-un verde deschis, ca iarba primăvara cînd e plină de sevă. O fustă albă, un alb crem, extrem de scurtă, precum cele ale jucătoarelor de tenis. Ori chiar mai scurtă. De pe banca pe care ședeam, îi vedem perfect chiloții mici, albi, transparenți și curbura feselor. O simplă pală de vînt ar fi fost de ajuns ca să le dezvelească în întreaga lor splendoare. Curbele aveau perfecțiunea unui glob de cristal tăiat în două. Sub pielea netedă, rozalie, a feselor, mușchii erau plini de viață tresărind din cînd în cînd, incitați de zumzăitul discret al cărăbușilor de mai."

Răzbunarea lui Anghel Radu pe fostul pedagog Prada, dar și pe cei din jur, din cauza cărora a făcut nevinovat pușcărie și și-a ratat și viața sentimentală, e inedită, o metaforă a lumii actuale conduse de lăcomie. Așteaptă ca aceștia să moară, după ce-i îndoapă efectiv cu specialitățile din localurile sale (are un lanț!), privind satisfăcut cum sunt năpădiți, în timp, de grăsime, parcă vizualizând, cu un sadism bonom, felul în care li se îngroașă, fără scăpare, arterele și venele, iar inimile sunt pe cale să cedeze. Gastronomia omoară România!

Mierla neagră are toate datele, de la scriitură la story, ca să se bucure de succes.

■

Viața în era digitală

Andrei Marga

Grație digitalizării, fiecare poate obține informații asupra evenimentelor în timp real și fără intermediar. Rețeaua comunicațiilor s-a extins până la a face imposibilă insularizarea propriu-zisă a vieții persoanei.

Chiar dacă impactul digitalizării este vast, în jurul acesteia stăruie încă destulă ceață. La început au explodat vederi cam utopice, care voiau să acrediteze ideea după care computerele ar prelua conducerea societății. Se poate vedea prototipul acestei abordări într-o celebră carte a lui Ray Kurzweil (*The Age of Spiritual Machines: When Computers Exceed Human Intelligence,* 1999), care a inspirat și la noi autori luați ca reper.

Mai recent, au intervenit însă analize realiste, familiarizate cu cercetarea societăților. Mă gândesc, desigur, în primul rând, la intervenția celui mai profilat filosof al timpului, Jürgen Habermas, care arăta, pe drept, că prin digitalizare – ce urmează descoperirii scrierii și inventării cărții, ca a treia inovație epocală în media – problemele „vieții publice" nu numai că nu dispar, dar Internetul nu „știe" deocamdată cum să le abordeze. „Dimpotrivă, Internetul, în momentul de față, distrage atenția și risipește (*dispels*)". Ne putem aștepta ca Internetul să extindă informarea, dar comunicarea în care se articulează în mod rațional „interesul public" este mult mai complicată și intră în alt registru (vezi interviul „Internet and Public Sphere. What the Web Can't Do", în *Frankfurter Rundschau*, 24 iulie 2014).

Mă gândesc însă mai ales la Eric Schmidt și Jared Cohen, autorii volumului *The New Digital Age. Reshaping the Future of People, Nations and Business* (John Murray, London, 2014). Aceștia sunt experții care gestionează rețeaua Google, primul ca Executive Chairman, al doilea ca Director al „Google Ideas". Cartea lor dă seama de felul în care gândesc organizatorii celei mai largi platforme de informare, dar, în plus, atestă preocuparea de a pune în legătură reușitele tehnice ale Internetului cu dreptul, democrația și voința politică. Ei beneficiază de familiarizarea deopotrivă cu tehnologiile amintite și cu științele sociale și confirmă, la rândul lor, că de la folosirea instrumentelor de comunicație electronică la informare și, apoi, la informare curată și la comunicare sunt distanțe. Altfel spus, folosirea acelor instrumente, informarea, informarea curată și comunicarea se mențin distincte în era digitală.

Premisele interogațiilor din *The New Digital Age* sunt simple: „Internetul este cel mai larg experiment din istorie ce conține anarhia" (p. 3). Niciodată posibilitatea de exprimare individuală și de informare liberă nu a fost mai largă. „Conectivitatea" a devenit efectiv globală. Niciodată nu au fost mai puține obstacole. Niciodată „lumea fizică" nu a fost dublată de o „lume virtuală" creată cu ajutorul tehnologiei comunicațiilor, iar „puterea" nu a fost atât de pusă la încercare dinspre informație. „Lumea virtuală" poate sprijini distrugerea, cum se observă în cazul terorismului, dar ea este deja socotită, cum arată strategia de refacere a unor țări, „noul ciment" al reconstrucției în „lumea fizică" (p. 218).

Hegel ne-a obișnuit cu „împărăția gândurilor", care ar conduce istoria, după ce Platon a crezut că Demiurgul a stat cu ochii pe „Idei" când a dăltuit materia, spre a converti haosul în cosmos. Husserl era convins că umanitatea alege dintr-un evantai de posibilități angajând un sens al vieții oamenilor printr-o ordine conceptuală. Karl R.Popper a delimitat „lumea a treia" – lumea conceptelor, teoriilor și argumentelor, la nivelul căreia avansează cunoașterea umană. Eric Schmidt și Jared Cohen profilează „lumea a doua", în care oamenii accesează informații și pregătesc acțiuni în prima lume.

Ce rezultă din ceea ce se petrece astăzi în „lumea a doua"? Autorii se întreabă dacă „lumea fizică" va fi mai bună, mai rea sau doar altfel. Ei continuă cu întrebări precise: „Care va fi mai puternic în viitor, cetățeanul sau statul? Va facilita sau va îngreuna tehnologia executarea terorismului? Care este relația între viața privată și securitate și în ce măsură va trebui să renunțăm să fim parte a noii epoci digitale? Cum se vor schimba războiul, diplomația și revoluția atunci când fiecare este conectat și cum putem realiza echilibrul într-un mod benefic? Atunci când societăți prăbușite sunt reconstruite, ce vor fi ele capabile să facă cu tehnologia?" (p. 9).

Răspunsurile celor doi experți de la Google sunt susținute de o bogată cazuistică, reținută din experiența companiilor și statelor. Luate împreună, ele fac din *The New Digital Age* cea mai bună carte de explorare a consecințelor digitalizării asupra vieții oamenilor. O carte ce prezintă și explică fapte, dar și articulează o concepție cu care se poate opera în desișul evenimentelor! Ea se lasă rezumată în patru teze: „tehnologia singură nu este panaceu pentru maladiile lumii, deși folosirea inteligentă a tehnologiei poate crea o lume a diferenței"; „lumea virtuală nu va dilua și anihila ordinea lumii existente, dar va complica aproape fiecare comportament"; „statele vor trebui să practice două politici externe și două politici interne – una pentru lumea virtuală și una pentru lumea fizică, iar cele două politici pot să pară contradictorii"; „odată cu extinderea conectivității și a telefoanelor mobile, cetățenii vor avea mai multă putere decât oricând în istorie, dar cu anumite costuri, mai ales în ceea ce privește viața privată și securitatea" (p. 254-255).

În primă instanță, era digitală aduce oportunități ce schimbă profund cadrul vieții oamenilor. Diferitele probleme pe care le trăim în societate – mai ales cele ce țin de interacțiunile cu ceilalți (libertatea, egalitatea, dreptatea etc.) – nu sunt atinse de dezvoltarea tehnologiilor de comunicație și vor putea fi rezolvate abia pe căi ce nu intră în registrul acestora. Dar faptul că „fiecare om este conectat" are întinse implicații. Prin telefoane mobile și computere aria vieții fiecăruia s-a lărgit considerabil. Prin apelul la stocurile de date, „limitele neurologice" se depășesc. Prin rețelele de informare, fiecare are noi oportunități de job și își poate pune în valoare capacitățile oriunde ar trăi. Combinând informațiile cu abordările geneticii, medicina devine efectiv „personalizată". Educația trece în forme mai legate de instrumente, care o fac posibilă în condiții neconvenționale. Echiparea face ca „apartamentul dumneavoastră să ajungă o orchestră electronică, iar dumneavoastră să fiți dirijorul" (p. 29). Grație informării lărgite, viața fiecăruia este într-un fel la dispoziția sa.

Din acest punct, însă, încep primejdiile. Utilizatorii își pot da multiple identități, profitând de șansele de a-și stabili în voie adrese electronice diferite. Așa stând lucrurile, s-a format deja „populația ascunsă (*the hidden people*)" – care, în anonimatul Internetului, distribuie ceea ce vrea – și, mai mult, „piața neagră (*the black market*)" a știrilor, care distribuie alegații ce vizează „distrugerea virtuală a onoarei (*the virtual honour killing*)" persoanelor, după cum se aruncă pe piață informații secrete pentru a demasca sau incrimina politici. Ce este de făcut?

Autorii se distanțează de abordarea potrivit căreia spațiul virtual trebuie să rămână fără interferențe din partea vreunei autorități, cu argumentul că o astfel de abordare nu va putea împiedica alunecarea practică în injustiții și crime. Abordarea liberală a domeniului virtual li se pare un „model periculos (*a dangerous model*)" (p. 40). Erich Schmidt și Jared Cohen arată că guvernele pot adopta măsuri care „să cultive profilul oficial al identității persoanelor și să convertească în irelevanță ceea ce este prezentat anonim" (p. 33), după cum pot reglementa informațiile clasificate, încât să se evite scurgeri nedorite. Specialiștii Google spun că sunt în mod continuu soluții tehnice la îndemână, cum ar fi, de pildă, limitarea suporturilor cu riscuri, care vor reduce fenomenele amintite, chiar dacă nu le vor anihila complet. Soluțiile tehnice au nevoie, însă, pentru a fi puse în valoare, de legislație.

O criză anticipabilă va înregistra maniera tradițională de a face presă. Faptul că fiecare cititor are la dispoziție instrumente de informare, poate intra în „informarea globală" și participă la „publicul global", va face ca „loialitatea audiențelor să derive din analiza și perspectiva pe care ofertele le propun și, cel mai mult, din încrederea în acestea. Aceste audiențe vor prefera credibilitatea informației, acuratețea analizei și prioritizarea noilor relatări (*stories*)" (p. 48). Rolul presei din curentul principal va deveni tot mai mult unul „de agregator, custode și verificator, de filtru de credibilitate", iar jurnalismul devine „mai puțin extractiv și mai mult colaborativ" (p. 49). Pe de altă parte, presa va fi concurată de tot mai numeroși ofertanți de platforme de comunicare.

Chiar dincolo de securitatea adresei electronice, tehnologiile de comunicație pun, însă, o problemă dificilă atunci când se vrea apărarea vieții private: folosirea comunicării trecute. „Dacă suntem în rețea (*on the web*) atunci publicăm și ne incumbă riscul de a deveni figuri publice – este numai o chestiune de câți oameni dau atenție faptului și de ce" (p. 56). Altfel spus, nu există posibilitatea de a șterge la modul absolut mesajele odată formulate, încât trebuie să fim gata să dăm seama de trecutul nostru în comunicații. Informația digitală este, într-un înțeles precis, una „permanentă" (p. 59). Din punct de vedere tehnic, se poate restricționa accesul la trecutul cuiva, dar trecutul nu poate fi șters cu desăvârșire. Această problemă nu are soluție tehnică, singura soluție accesibilă fiind de fapt

➲

un nou „contract social" (p. 59-60), care să reglementeze cum se folosesc datele comunicării de odinioară. Se poate admite că mulți oameni vor lupta pentru a-și proteja viața privată și secretele ei, din trecut și de astăzi, dar, în era digitală, nu vor fi decât succese provizorii, mereu doar pentru o minoritate ce are acces la anumite măsuri tehnice.

Atât în direcția trecutului, cât și în prezent, regimurile autoritare au la îndemână mijloace tehnice pentru a controla complet ceea ce spun și ceea ce fac cetățenii (p. 60-61). Aceștia vor căuta, desigur, alte canale de informare, dar rezultatele vor fi mereu sub aspirații. Ceea ce este cert este că vom trăi o competiție necontenită între voința statelor de a controla cetățenii și năzuința acestora de a fi liberi. În fața ei, va trebui, desigur, profilată de pe acum „cetățenia lumii virtuale", prin acțiuni ale companiilor din sfera comunicațiilor de a proteja viața privată și secretele cetățenilor. Problema are soluție prin multiplicarea platformelor de comunicare și transformarea protejării în criteriu de alegere a platformei. „Companiile vor trebui să învețe cum să administreze așteptările publice cu privire la posibilitățile și limitele produselor lor" (p. 66). Ele au început deja, cu tehnologia „*peer-to-peer comunication*" (p. 69), inițiată de Napster, care asigură convorbirea directă a două persoane fără a mai trece prin fatala controlabilitate a interacțiunii „*no delete buton*" și, mai nou, prin plasarea transmiterii pe impulsuri și limbaje noi. În orice situație, însă, măcar deocamdată, cu niciuna dintre alternativele existente „nu se poate atinge nicidecum bogăția și comoditatea comunicării prin Internet" (p. 71).

Orice soluție de protejare a vieții proprii – ne spun autorii cărții *The New Digital Age* – depinde de voința statului. Dacă democrația este recunoscută ca valoare, atunci statul nu este obsedat cu controlul, dacă democrația nu preocupă, atunci statul caută să controleze comunicațiile. „Cum abordează populațiile, industria privată și statele schimbările ce vin, va fi determinat în cea mai mare măsură de normele lor sociale, cadrele legale și caracteristicile particulare naționale" (p. 81). La nivelul acestora se va juca, de fapt, soarta vieții private și a secretelor ei.

Statele se întâlnesc cu tema comunicațiilor în era digitală în cel puțin trei ipostaze majore.

În primul rând, statele își păstrează poziția de „*gatekeeper*": rețeaua Internet trece prin porțile pe care statul le poate controla (p. 83). Statul poate agrea „*the global Internet*", dar poate prefera să aplice reglementări proprii. În ultimul caz, ce reprezintă o tendință internațională nicidecum neglijabilă, perspectiva este „balcanizarea Internetului".

În fapt, statele actuale caută să facă față cantității uriașe de informație ce se distribuie și intră în mintea și, de multe ori, în viața cetățenilor. Aproape toate practică „filtre (*filters*)" – cele mai multe față de pornografie, unele (Germania) față de negaționism în privința Shoah, față de ideologii criminale, ceea ce nu înseamnă nicidecum „cenzură". Chile a fost primul stat care a proclamat „neutralitatea" față de comunicațiile Internet. Știind că există „filtrare (*filtering*)", utilizatorii reacționează uneori apelând la „*proxy servers*", care promit sustragerea de la controlul statal (p. 84). În replică, unele state contracarează anumite mesaje cu mulțimea „comentatorilor online (*online commenters*)" (p. 86), care distribuie versiuni de interpretare proprii ale unor evenimente, sau cu observarea persoanelor ce folosesc Internetul după ce pretind „*virtual visa*" (p.93). În reacție la „filtre" și la alte forme de control, se practică deja, deși este la început, „azilul virtual (*virtual asylum*)" (p. 94).

În al doilea rând, statele nu pot ignora enormele avantaje ale comunicațiilor Internet pentru economie, operații financiare sau de altă natură și sunt constrânse să dea atenție dezvoltării „lumii virtuale". Toate statele actuale, democratice, autoritare sau dictatoriale, se ocupă de aceasta.

În al treilea rând, statele coexistă și cooperează, dar pe plan virtual sunt în competiție. Mai grav, așa cum Leon Panetta (2012) observa, un subiect poate agresa astăzi un stat, destabilizând cu mijloace virtuale aprovizionarea cu apă a marilor orașe, circulația trenurilor, transportul de chimicale și multe alte organizări vitale. Puțini subiecți au capacitatea tehnică de a lansa astăzi un „atac cibernetic", dar viitorul le sporește cu siguranță efectivul (p.109). În unele țări se lucrează deja la formarea resursei umane pentru „armele virtuale (*virtual weapons*)". Peste toate, „unele atribute clasice ale Războiului Rece vor fi convertite într-un Război al Codurilor (*Code War*), cu deosebire acelea ce țin de spionaj, deoarece guvernele vor vedea capabilitățile lor de purtare a războiului cibernetic drept extensii ale agențiilor lor de informații"(p. 113). Se poate astfel spune că efectele „lumii virtuale" asupra „lumii fizice" sunt deopotrivă tehnice și politice, sau, mai precis, efectele fizice sunt condiționate de premise politice.

Șansa de informare oferită de conectivitatea lărgită prin Internet aduce cu sine posibilități de exprimare individuală incomparabile în istorie. Viitorul va prilejui „cea mai activă, mai vocală și mai globalizată societate civilă cunoscută vreodată" (p. 121). Nu vor fi noi obiective majore ale străduințelor în societate, dar vor fi „forme mai bune de mobilizare și mult mai mulți participanți" la acțiuni (p. 123). Susținătorii organizațiilor dintr-o țară se vor recruta de pe o scenă mult mai largă. Se va dezvolta o agitație a postacilor, anonimi sau nu, nutriți cu iluzia că prin exprimare în „lumea virtuală" se rezolvă problemele „lumii fizice". Reacția rațională nu este, desigur, închiderea ochilor în fața vehemenței mesajelor anonimizate, ci „activismul digital (*digital activism*)". Acesta ia distanță de agitația „lumii virtuale" prin aceea că se organizează în jurul unor „lideri ce-și asumă riscuri în lumea fizică, pe care suporterii lor virtuali nu pot să și-l asume sau nu vor" (p.125). „Activismul digital" își asumă că neajunsurile „lumii fizice" se înlătură prin acțiuni propriu-zis politice în „lumea fizică", chiar dacă având concursul „lumii virtuale".

Rezolvarea problemelor vieții în societate – argumentează Eric Schmidt și Jared Cohen – presupune cunoștințe de „reformă constituțională, construcție instituțională și guvernanță". Doar folosirea instrumentelor digitale nu ajunge. Vor apărea, desigur, în orice situație, „cultura ajutoarelor revoluționare (*culture of revolutionary helpers*)", un val de „turiști ai revoluției (*revolution tourists*)", iar „celebritățile" ocazionale se vor înmulți. Va trebui însă să se înțeleagă faptul că „tehnologia poate ajuta la găsirea de oameni cu calități de lideri – gânditori, intelectuali și alții – dar nu poate să-i creeze" (p. 129). Totul depinde în societate de soliditatea „culturii democratice"! Fără aceasta, oricare ar fi inițiativele, nu se ajunge decât la înlocuirea unei autocrații cu alta. Altfel spus, așa cum Henry Kissinger a remarcat, „cu cât se distruge mai multă autoritate, cu atât mai absolută este autoritatea ce urmează".

Terorismul este un beneficiar cert al posibilităților de conectare din era digitală, cum atestă, de altfel, și expansiunea sa în ultimele decenii. Proliferarea de „instrumente explozive manufacturate (*homemade explosive devices*)", de drone în regim privat, „terorismul cibernetic (*cyber terrorism*)", alături de „*criminal hacking*", implicarea unor sectoare media în terorism, construirea de platforme de către teroriști, conexiunile globale ale mișcărilor teroriste au devenit caracteristice epocii actuale (p. 150-164). În fața acestei situații, statele sunt solicitate la desfășurarea de stategii de combatere a criminalității în lumea virtuală, pregătirea sistematică de ingineri în domeniu, recrutarea de hackeri care au lucrat în rețele clandestine, pentru a le demantela. Este de așteptat ca acțiunile guvernelor în aceste direcții să sporească în anii ce vin (p. 168). Și terorismul are însă un „călcâi al lui Achile", anume, neputința de a șterge urmele, inevitabilitatea fazei de exersare a celui care intră în rețea, imposibilitatea de a lucra fără greșeală, inexistența comportamentului perfect disciplinat (p. 169-173).

Conectivitatea lărgită la maximum a erei digitale face ca lupta pentru viața privată să devină un obiectiv aparte în societate. Unii oameni sunt dispuși să se retragă în cealaltă parte a „populației ascunse (*hidden people*)" – partea celor care nu vor să mai aibă de a face cu comunicații electronice, dar, în fapt, nici aceștia nu scapă de controlul statului. Ei vor fi cel puțin bănuiți că fac gestul din rațiuni suspecte. Așa că singura soluție este lupta pentru legislație ce protejează viața privată cu conștiința că „lupta pentru viața privată (*privacy*) va fi o luptă îndelungată, importantă. Poate că am câștigat deja unele bătălii, dar războiul este departe de a se fi terminat. In general, logica securității va copleși totdeauna preocupările pentru viață privată" (p. 175). Trebuie să ne așteptăm ca statele să apeleze tot mai insistent la argumentul securității pentru a întări controlul asupra vieții cetățenilor. „Singurele remedii pentru tirania digitală potențială sunt întărirea instituțiilor legale și încurajarea societății civile să rămână activă și înțeleaptă față de potențialele abuzuri ale acestei puteri" (p. 176), iar acest adevăr trebuie asumat în premisele oricărei acțiuni.

Asigurarea de instituții, de legi și vigilența nu constituie singura problemă ce trebuie rezolvată. La aceasta se adaugă reapariția insidioasă a discriminărilor în societatea modernă, tocmai pe culmile modernității tehnice: „în viitor, masacre pe scară genocidală vor fi mai greu de înfăptuit, dar discriminările se vor agrava și vor deveni mai personale" (p. 184). În fapt, deținătorii puterii sau grupuri din societate vor putea, pe baza accesului la informație, să manipuleze, să controleze și, în fond, să discrimineze alți oameni. Spus direct, fiecare om este și în funcție de calitatea informării la care are acces.

(Fragment din volumul *Societatea nesigură*, în curs de pregătire)

■

Articularea argumentelor.
O introducere în inferențialism (I)

Robert B. Brandom

Introducere

Contextul strategic. Natura conceptualului

Aceasta este o carte despre utilizarea și conținutul *conceptelor*. Principiul care o susține este acela că sensul expresiilor lingvistice și conținutul stărilor intenționale, cu alte cuvinte conștiența însăși, ar trebui înțeleasă, de la bun început, ca având un rol distinct în procesul *argumentării*. Ideea primatului *inferenței* asupra *referinței* în ordinea explicării semantice este prezentată și motivată în primul capitol. Capitolele următoare dezvoltă această abordare, utilizând-o pentru a discuta o serie de probleme filosofice importante: raționamentul practic și rolul conceptelor normative în teoria acțiunii, percepția și rolul evaluărilor privind nivelul de certitudine în epistemologie, rolul expresiv distinct al termenilor singulari și al predicatelor (care, ca expresii subpropoziționale, nu pot deține rolul direct inferențial de premiză ori concluzie), ascripțiile atitudinilor propoziționale și dimensiunea reprezentațională a utilizării conceptelor, precum și natura obiectivității conceptuale. Cu toate că dezbaterea se dorește una de sine stătătoare – atât la nivelul fiecărui capitol, cât și la nivelul întregii lucrări – s-ar putea dovedi util gestul de detașare față de acest proiect și situarea acestuia în contextul mai larg al problemelor, posibilităților și abordărilor teoretice care i-au dat naștere.

Subiectul general este natura conceptualului. Această opțiune presupune deja concentrarea atenției asupra anumitor aspecte: în cadrul filosofiei gândirii, asupra conștiinței ca *înțelegere* [*sapience*] mai degrabă decât ca sensibilitate [sentience] și nimic mai mult; în cadrul semanticii, asupra conținutului specific *conceptual*, în detrimentul altor tipuri de conținut; în cadrul pragmaticii, asupra evidențierii practicii *discursive* (prin urmare, utilizatoare de concepte) prin comparație cu diverse alte practici. Scopul este acela de a releva conceptualul pentru a putea elabora o noțiune relativ clară a tipului de *conștiență* care constă în aplicarea unui concept la un obiect – de obicei prin a spune sau a gândi ceva despre acesta.

Discutarea acestui subiect necesită o serie de alegeri privind strategia explicativă fundamentală. Adeziunile ce rezultă se cer prezentate fiindcă ele configurează în mod semnificativ orice abordare a conceptualului. Explicitarea acestui cadru de angajamente orientative are drept scop plasarea unei anumite perspective într-un spațiu filosofic al alternativelor. Acele proprietăți ale unui discurs care altfel ar exprima niște asumpții aproape invizibile (fiindcă sunt doar implicite) se manifestă atunci ca necesitând decizii, acestea fiind supuse unor tipuri concrete de teste și procese justificative. Axele majore ce articulează aria pe care o ocupă linia de gândire urmărită aici pot fi reprezentate ca o serie de opoziții binare clare ce, laolaltă, fac posibilă cartografierea domeniului înconjurător.

Asimilarea sau *diferențierea* conceptualului?

O primă alternativă metodologică se referă la prioritatea relativă acordată fie aspectelor de *continuitate*, fie celor de *dis*continuitate între ființele discursive și cele nondiscursive: asemănările și diferențele dintre judecățile și acțiunile utilizatorilor de concepte pe de o parte și, pe de altă parte, preluarea informațiilor din mediul înconjurător și intervențiile de tip instrumental din partea organismelor și obiectelor care nu utilizează concepte. Ne putem întreba cât de clară este această distincție – cu alte cuvinte, în ce măsură și în ce fel poate fi relevată posibilitatea existenței unor cazuri intermediare. De asemenea, mai mult sau mai puțin independent de răspunsul dat acestei întrebări, este posibil ca abordările teoreticienilor să difere, unii *pornind* de la descrierea unui gen comun și continuând cu elaborarea de aspecte diferențiale (fie de ordin calitativ, fie în termenii unei ordonări cantitative de o anumită complexitate), alții începând, dimpotrivă, prin a prezenta proprietățile distincte ale conceptualului, pe care abia apoi îl plasează în contextul mai larg cuprinzând și acțiunile unor sisteme mai puțin eficiente. Se înțelege că, în oricare dintre cazuri, descrierea va trebui să dea seama atât de modurile în care utilizarea conceptelor se aseamănă cu comportamentul entităților non-discursive, cât și de cele în care acestea se deosebesc. Acele teorii care *asimilează* activitățile structurate conceptual cu activitățile nonconceptuale din care provin (în termeni evoluționiști, istorici și de dezvoltare individuală) riscă să nu le distingă îndeajuns. Teoriile care adoptă strategia inversă, începând prin a explica ce anume este *propriu* conceptualului, riscă să piardă din vedere asemănările de ordin generic. Diferențele de accent și ordonare a explicației pot exprima adeziuni teoretice fundamentale.

În această privință, relatarea de față se încadrează în cea de a doua categorie: sunt puse în lumină aspectele *dis*continuității dintre conceptual și non- sau pre-conceptual. Discuția este motivată de preocuparea pentru ceea ce este specific sau propriu conceptualului. Mă interesează în mai mare măsură ce anume îi diferențiază pe utilizatorii de concepte de utilizatorii de non-concepte, mai degrabă decât ce au în comun. Prin acest aspect proiectul meu se deosebește de multe altele din domeniul teoriei semantice contemporane (ca, de pildă, de cele ale lui Dretske, Fodor sau Millikan), ca și de cele ale pragmaticiștilor americani clasici, și poate și de textele târzii ale lui Wittgenstein.

Platonism sau *pragmatism* conceptual?

Iată o altă problemă de strategie metodologică. O analiză a conceptualului poate explica *utilizarea* conceptelor în condițiile înțelegerii prealabile a *conținutului* conceptual. Pe de altă parte, analiza poate adopta o strategie explicativă complementară, începând prin a descrie practica sau activitatea de aplicare a conceptelor și formulând, pe această bază, o definiție a conținutului conceptual. Prima strategie s-ar putea numi *platoniciană*, iar a doua *pragmatistă* (în această accepțiune, un tip de strategie funcționalistă). În acest sens, o variantă de platonism semantic sau conceptual ar identifica conținutul exprimat în mod tipic de propozițiile declarative și asociat opiniilor cu seturi de lumi posibile, sau cu condiții de adevăr specificate în prealabil. O asemenea teorie ar trebui să explice apoi modul în care asocierea unui astfel de conținut cu propoziții și opinii contribuie la înțelegerea felului corect de a folosi propoziții pentru a formula afirmații și de a aplica opinii în argumentare și în orientarea acțiunii. Dimpotrivă, direcția explicativă de tip pragmatist urmărește să explice felul în care utilizarea expresiilor lingvistice, sau rolul funcțional al stărilor intenționale, le conferă acestora conținut conceptual.

Perspectiva elaborată în aceste pagini reprezintă, în acest sens, un tip de pragmatism conceptual (în termeni generali, o formă de funcționalism). Ea explică noțiunea de a ști (sau a crede, sau a spune) *că* ceva este cazul prin aceea de a ști *cum* (a fi în stare) să *faci* ceva. Ea abordează conținutul propozițiilor sau principiilor conceptual *explicite* din direcția a ceea ce este *implicit* în practica utilizării expresiilor și a formării și aplicării opiniilor. Expresii ca „aserțiune", „afirmație", „raționament" sau „opinie" sunt ambigue în mod sistematic - și nu doar prin coincidență. Tipul de pragmatism adoptat aici caută să explice ce anume este aser*tat* prin intermediul proprietăților asert*ărilor*, ce anume este afirm*at* prin intermediul afirm*ărilor*, ce anume este ration*at* prin ration*ări* și ce anume este opin*at* prin opin*ări* (prin urmare, ceea ce este exprimat prin intermediul exprimărilor sale) – în general, conținutul prin intermediul actului, și nu invers.

Locusul intenționalității – *gândirea* sau *limbajul*?

Conceptele se asociază domeniului *limbajului* prin utilizarea publică a propozițiilor și a altor expresii lingvistice. Ele se asociază domeniului gândirii prin adoptarea privată și fundamentarea rațională a opiniilor și a altor stări intenționale. Tradiția filosofică de la Descartes la Kant considera ca înțeleasă de la sine o ordine *mentalistă* a explicației, ce privilegia gândirea ca locus originar al utilizării conceptelor, acordând limbajului un rol secundar, ulterior și mai mult instrumental în comunicarea către ceilalți a unor gânduri deja gata formate anterior într-o zonă mentală din interiorul individului. Perioada de atunci încoace se distinge printr-o apreciere crescândă a importanței limbajului pentru gândire și pentru procesele mentale în general și prin investigarea acestei imagini despre limbaj ca instrument mai mult sau mai puțin convenabil pentru exprimarea unor gânduri inteligibile ca având conținut, fără a ține seama de posibilitatea de a *spune* ceea ce se *gândește*. Secolul al douăzecilea a fost secolul limbajului în gândirea filosofică, provocând o aparentă inversare a ordinii explicației tradiționale. Astfel, Dummett se pronunță în favoarea unei teorii *lingvistice* a intenționalității: „Suntem împotriva definirii aserțiunii ca expresie a unui act interior de gândire; dimpotrivă, gândirea reprezintă interiorizarea unui act exterior de aserțiune."[1] Afirmația lui Dummett este emblematică

➲

pentru pozițiile (exprimate în diverse forme de filosofi precum Sellars sau Geach) potrivit cărora utilizarea limbajului este inteligibilă anticipat și independent, și deci capabilă să ofere un model pe baza căruia se pot înțelege apoi, prin analogie, actele și fenomenele mentale, considerându-se gândirea ca mod de spunere interioară. O astfel de ipoteză inversează abordarea clasică a modernității timpurii.

Davidson afirmă că, pentru ca cineva să-și formeze opinii, trebuie să poată interpreta discursul celor din jur, dar că „nici limbajul, nici gândirea nu pot fi explicate în totalitate una în funcție de cealaltă și nici una nu are prioritate conceptuală. Cele două sunt, într-adevăr, legate prin faptul că fiecare are nevoie de cealaltă pentru a fi înțeleasă, însă legătura dintre ele nu este completă, astfel încât, cu toate argumentele, nici una nu este suficientă pentru a da seama de cealaltă."[2] Cu toate că unele dintre argumentele importante aduse de Davidson sunt împărtășite și de teoria pur lingvistică propusă de Dummett, cele două poziții ilustrează, de fapt, o deosebire importantă între două moduri în care se poate acorda prioritate practicii lingvistice în relația ei cu utilizarea conceptelor. Spre deosebire de Dummett, ipoteza lui Davidson reliefează o concepție *relațională* asupra semnificației limbajului pentru înțelegere [sapience]: susținând că utilizarea conceptelor nu este inteligibilă într-un context ce nu include utilizarea limbajului, fără să pretindă însă că practicile lingvistice pot fi înțelese fără aportul simultan al unor stări intenționale precum opiniile.

Linia de gândire urmărită aici este, din acest punct de vedere, o abordare *lingvistică relațională* a conceptualului. Utilizarea conceptelor este considerată ca o activitate esențialmente lingvistică. A afirma și a opina sunt două fețe ale aceleiași monede – nu în sensul că orice opinie trebuie asertată sau că orice aserțiune trebuie să exprime o opinie, ci în sensul că nici activitatea de a opina și nici aceea de a aserta nu pot fi înțelese independent una față de cealaltă și că conținuturile lor conceptuale sunt esențialmente, și nu doar in mod accidental, capabile să fie conținuturi atât ale afirmațiilor cât și ale opiniilor, fără nici o deosebire. In contextul aderării la tipul de relație explicativă între activitățile și conținuturile menționate mai sus, această abordare capătă forma unui pragmatism lingvistic ce ar putea adopta drept slogan principiul lui Sellars potrivit căruia *înțelegerea unui concept înseamnă stăpânirea utilizării un cuvânt*. James și Dewey au fost pragmatiști în sensul acesta, încercând să înțeleagă conținutul conceptual prin intermediul practicilor utilizării conceptelor. Pe de altă parte, având în vedere abordarea lor în general asimilaționistă a utilizării conceptelor, ei nu au fost în mod specific niște pragmatiști de tip *lingvistic*. Wittgenstein din perioada târzie, Quine și Sellars (ca și Dummett și Davidson) sunt *pragmatiști de orientare lingvistică*, a căror strategie de a explica semnificația expresiilor prin intermediul utilizării lor oferă o alternativă la modelul teoretic platonician de abordare a semnificației propus de Frege-Russell-Carnap-Tarski.

Genul activității conceptuale: *reprezentare* sau *expresie*?

Pe lângă problema locusului primar al conceptualului, mai există chestiunea felului în care înțelegem *genul* a cărui specie este conceptul. (Așa cum am arătat, acest aspect este la fel de important atât pentru teoriile care evidențiază înainte de toate proprietățile distincte ale speciilor conceptuale ale genului respectiv, cât și pentru acelea care adoptă o ordine explicativă de tip asimilaționist.) Conceptul major al epistemologiei și semanticii iluministe, cel puțin începând cu Descartes, a fost *reprezentarea*. Conștiența era înțeleasă în termeni reprezentaționali – fie sub forma conștienței directe a proceselor de reprezentare, fie sub forma conștienței indirecte a obiectelor reprezentate prin reprezentări ale lor. De regulă, reprezentările propriu-zis conceptuale erau considerate a fi doar un tip de reprezentare de care și prin care putem deveni conștienți. Această accepțiune a rămas în vigoare până azi, supraviețuind transformărilor destul de semnificative necesitate, de pildă, de explicațiile naturaliste și în general funcționaliste ale conștienței prin și despre reprezentări. Rezultatul este binecunoscutul și aparent dominantul proiect de cercetare contemporan: acela de a stabili o noțiune generală a reprezentării, ale cărei forme simple sunt deja manifeste în activitatea ființelor ce nu utilizeaza concepte, și de a elabora pe această bază forme tot mai complexe, până se ajunge la ceva recognoscibil ca reprezentare propriu-zis *conceptuală*.

Această paradigmă reprezentațională[3] a conținutului conștiinței este suficient de larg răspândită, așa încât nu este ușoară găsirea unor alternative similare ca grad de generalitate și deschidere. Cu toate acestea, o contrapropunere demnă de remarcat consideră noțiunea de *expresie*, mai degrabă decât pe cea de reprezentare, ca gen în cadrul căruia activitatea conceptuală propriu-zisă poate deveni inteligibilă ca specie. Imaginii conștiinței ca *oglindă*, specifică Iluminismului, Romantismul i-a opus imaginea conștiinței ca *sursă de lumină*.[4] Activitatea cognitivă, în sens larg, trebuia înțeleasă nu ca tip de reflecție pasivă, ci ca tip de descoperire activă. Accentul pus pe importanța intervenției experimentale și pe caracterul creativ al formulării teoriilor a determinat asocierea activității științifice cu cea artistică, a descoperirii cu crearea necesară – o imagine potrivit căreia cunoașterea naturii presupunea elaborarea unei a doua naturi (cum se exprima Leonardo da Vinci).

Tipul de expresivism inițiat de Herder pornește de la procesul prin care lăuntricul se exteriorizează atunci când un sentiment este exprimat printr-un gest.[5] Apoi suntem îndemnați să analizăm cazuri mai complexe în care atitudinile sunt exprimate prin acțiuni, ca de pildă atunci când o dorință sau o intenție dă naștere unei acțiuni corespunzătoare, sau o opinie unei exprimări. Dacă ne concentrăm asupra celor mai simple cazuri, un model expresivist nu pare să ofere o metodă deosebit de promițătoare pentru înțelegerea genului a cărui specie este activitatea conceptuală (deși același lucru s-ar putea spune și despre modelul reprezentațional, dacă ne referim, de pildă, la modelul imprimat de un sigiliu pe o tăbliță de ceară). Însă un comentariu adecvat asupra modelului ar putea schimba întrucâtva această impresie.

Mai întâi, ne-am putea gândi la procesul de exprimare în cazurile mai complexe și mai interesante nu în termeni de transformare a ceva lăuntric în ceva exterior, ci în termeni de *explicitare* a ceea ce este *implicit*. În spirit pragmatist, acest proces poate fi înțeles ca trecere de la ceva ce, inițial, nu putem decât *face*, la ceva ce putem *spune*: codificarea unui fel de a ști *cum* sub forma lui a ști *că*. În al doilea rând, așa cum sugerează această descriere a unei forme de expresivism de tip pragmatist, în cazurile cele mai interesante în contextul de față, noțiunea de explicit va fi una *conceptuală*. Procesul explicitării va fi procesul aplicării de concepte: conceptualizarea unui subiect oarecare. În al treilea rând, nu trebuie să ne lăsăm seduși de tentația oferită de relația expresivă primară dintre gest și sentiment, crezând că ceea ce este exprimat și expresia sa sunt inteligibile individual, independent de relația dintre ele. Cel puțin în cazurile mai interesante, specificarea a ceea ce este implicit poate depinde de posibilitatea de a explicita acel lucru. Pe de altă parte, ceea ce este explicit ar putea rămâne nespecificabil în absența obiectului de explicitat. Din această perspectivă, ceea ce este exprimat trebuie înțeles pornind de la posibilitatea exprimării sale. Un astfel de expresivism *relațional* va înțelege atât actele lingvistice cât și stările intenționale exprimate de ele ca elemente esențiale într-un tot inteligibil numai în baza relației lor. Potrivit acestei abordări, de pildă, n-am putea ajunge să înțelegem nici opinarea, nici asertarea decât abstrăgând din rolul lor în procesul asertării ceea ce se opinează (cu alte cuvinte, acest tip de expresivism are drept consecință o perspectivă lingvistică relațională asupra organizării domeniului conceptual.)

Înțelegerea în termeni reprezentaționali a genului a cărui specie este conceptualul favorizează o ordine platoniciană a explicării. Faptul că nu necesită o asemenea ordine rezultă din posibilitatea oferită de descrierile funcționaliste ale conținutului reprezentațional, de natură psihologică sau lingvistică. Pe de altă parte, expresivismul se adaptează în mod special unei ordini pragmatiste a explicării semantice, așa cum o arată formularea relației dintre ceea ce este implicit și ceea ce este explicit în termenii distincției dintre a ști cum și a ști că. Poziția prezentată în paginile acestui volum reprezintă un tip de expresivism conceptual constitutiv, pragmatist, relațional lingvistic. Aderând la încercarea de a adopta expresivismul ca domeniu-cadru prin care să fie explicate utilizarea conceptului și (deci) conținutul conceptual, acest proiect se deosebește de majoritatea celor existente pe scena contemporană. Altfel, paradigma reprezentațională domină nu numai întregul spectru al semanticii de orientare analitică, de la cea a modelelor teoretice, a lumilor posibile, până la abordările direct contrafactuale sau informaționale și la cele teleosemantice, ci și structuralismul ce preia liniile generale ale semanticii saussuriene, și chiar postructuralismul acelor gânditori continentali târzii, atât de imersat în paradigma reprezentațională încât nu vede altă opțiune la înțelegerea sensului în termeni de semnificanți ce țin locul semnificaților decât aceea de a-l înțelege în termeni de semnificanți care țin locul altor semnificanți. Nici măcar formele contemporane de pragmatism, motivate în mod explicit de respingerea formelor platoniciene ale paradigmei reprezentaționale, n-au adoptat și n-au căutat să dezvolte o alternativă expresivistă.

Particularizarea conceptualului: *intensionalism* sau *inferențialism*?

Nu am pretenția să argumentez, în această introducere, în favoarea nici uneia dintre adeziunile metodologice pe care le enumăr. Scopul meu este să ofer o prezentare schematică a domeniului care modelează abordarea propusă pe parcursul acestei lucrări (și, mai pe larg și mai în detaliu, în

Mihai Chiuaru

Instalație

Making It Explicit), să introduc și să contextualizez aceste adeziuni, mai degrabă decât să încep, fie și de departe, să mi le atribui. Am afirmat la început că mă interesează în mod special ceea ce *distinge* conceptualul de non-conceptual. Nu mi se pare că acest subiect a primit suficientă atenție din partea filosofilor contemporani. În măsura în care se poate vorbi de un consens pe plan internațional, cred că acesta este, probabil, acela conform căruia conceptualul (sau intenționalul) se distinge printr-un tip special de intensionalitate: intersubstituirea expresiilor sau conceptelor coreferențiale sau coextensionale nu păstrează conținutul ascripțiilor stărilor intenționale, de regulă atitudini propoziționale ca gândul sau opinia. (Acesta este un dat relativ independent față de felul în care este interpretat acel conținut, fie în termeni reprezentaționali ai condițiilor de adevăr sau ai propozițiilor ca seturi de lumi posibile, fie ca roluri funcționale de un anume fel, fie în termeni teoretic-informaționali, fie in termeni de condiții de asertibilitate etc.) Abordarea de față este cât se poate de diferită.

Ideea de bază care însuflețește și ghidează acest proiect este că ceea ce distinge practicile specific discursive de faptele ființelor ce nu utilizează concepte este articularea *inferențială* a practicilor discursive. A vorbi despre concepte înseamnă a vorbi despre roluri în argumentare. Primii expresiviști ai Romantismului erau (la fel ca pragmatiștii clasici sau contemporani) *asimilaționiști* în privința conceptualului. Metoda mea de abordare expresivistă este una *excepționalistă*, ea concentrându-se asupra deosebirilor prin care se evidențiază conceptualul. Este un pragmatism *raționalist* prin aceea că pune în lumină practicile de a cere și oferi argumente, considerând că aceste practici conferă conținut conceptual actelor, expresiilor și stărilor apt invocate de acele practici. În acest fel poziția mea se deosebește de cea a altor teoreticieni notabili care sunt pragmatiști în sensul că subscriu opiniilor teoreticienilor ce explică sensul ca utilizare, precum Dewey, Heidegger, Wittgenstein, Dummett și Quine. Mai departe, este un expresivism raționalist, adică se consideră că a *exprima* ceva, a-l face *explicit*, înseamnă a-l pune într-o formă în care poate atât servi ca *argument*, cât și necesita *argumente*: o fomă în care poate constitui atât premiză, cât și concluzie în *inferențe*. A spune sau a gândi că lucrurile stau într-un anumit fel înseamnă a asuma un tip distinct de adeziune articulată *inferențial*: a o prezenta ca premiză potrivită pentru inferențe ulterioare, cu alte cuvinte, a *autoriza* utilizarea ei ca astfel de premiză și a angaja *responsabilitatea* de a-și asuma acea adeziune, de a-și justifica autoritatea, în condiții propice, de regulă prin expunerea acestei adeziuni sub formă de concluzie a unei inferențe provenite din alte asemenea adeziuni care sunt sau pot fi asumate. A înțelege *conceptul* care se aplică într-un astfel de proces de explicitare înseamnă a-i înțelege utilizarea *inferențială*: a ști (în sensul practic de a putea distinge, un fel de a ști *cum*) ce altceva îți asumi prin aplicarea conceptului, ce anume te îndreptățește s-o faci și ce anume ar împiedica astfel de autorizare.

Ceea ce poate fi considerat drept principiu *pragmatic* fundamental la Frege este că, prin *asertarea* unei afirmații, aderi la *adevărul* ei. Modul cel mai frecvent de exploatare a acestui principiu este unul platonician: se presupune o anume înțelegere a conceptului de adevăr, derivată dintr-o teorie semantică, și, pe baza acestei conexiuni, se elaborează o descriere a forței pragmatice sau a actului asertării. Însă principiul poate fi exploatat și în alte feluri, iar pragmatismul lingvistic inversează ordinea explicării platoniciene. Pornind de la descrierea a ceea ce se *face* atunci când se formulează o afirmație, acesta urmărește să elaboreze o descriere a ceea ce se *spune*, conținutul sau propoziția – ceva ce poate fi gândit în termeni de condiții de adevăr – la care se subscrie printr-un astfel de act de vorbire.

Ceea ce poate fi considerat drept principiu *semantic* fundamental la Frege este că o inferență corectă nu duce niciodată de la o afirmație/afirmabilă adevărată la una neadevărată. Și acesta se poate exploata într-unul din două tipuri reductive de ordine explicativă.[6] În mod standard, se presupune o înțelegere anterioară a noțiunii de adevăr, care se folosește pentru a explica în ce constă o inferență corectă. Pragmatismul raționalist sau inferențialist inversează și această ordine explicativă. Acesta pornește de la diferența practică dintre inferențele corecte și cele incorecte, înțeleasă ca diferență dintre *acțiuni* corecte și incorecte, și apoi explică vorbirea despre adevăr ca vorbire despre ceea ce se păstrează prin mutările corecte.

Traducerea din limba engleză de
Ioana Nan

(Traducerea s-a făcut după
Robert B. Brandom, *Articulating Reasons: an introduction to inferentialism*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000, pp. 1-44.)

Note

1 Michael Dummett, *Frege's Philosophy of Language* (New York: Harper and Row, 1973), p. 362.

2 Donald Davidson, „Thought and Talk," în *Inquiries into Truth and Interpretation* (New York: Oxford University Press, 1984), p. 156.

3 Nu este exact același lucru cu ceea ce, în Capitolul 1, numesc „reprezentaționalism" și care privește adeziunea la o ordine explicativă semantică reductivă mai specifică.

4 O temă schițată în binecunoscuta lucrare a lui M. H. Abrams *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1953).

5 Cf. discuția lui Isaiah Berlin în *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas* (New York: Viking Press, 1976).

6 Desigur, așa cum este în general adevărat în cazul opozițiilor metodologice propuse aici, nu trebuie să privim niciunul dintre elemente ca fiind inteligibil în mod independent, încercând să-l definim pe celălalt în funcție de primul. Trebuie mai curând să explorăm și să deslușim relațiile dintre diferitele aspecte.

■

Prolegomene la Păcatul împotriva Spiritului

Nicolae Iuga

Există în Evanghelii un loc consacrat Păcatului împotriva Spiritului (Duhului) Sfânt, care surprinde printr-o anumită particularitate. Este singurul păcat despre care Iisus Christos spune răspicat și categoric că nu va fi iertat nicidecum, niciodată, nici în timpul prezent și nici în cel viitor, că este impardonabil în mod necondiționat, absolut. Pasajul se găsește în toate Sinopticile (Mt. XII, 24-33; Mc. III, 28-30; Lc. XII, 10), dar formularea cea mai extinsă și mai clară o avem în Evanghelia după Matei (XII, 24-32): „De aceea vă spun: Orice păcat și orice blasfemie li se va ierta oamenilor, dar blasfemia împotriva Duhului Sfânt nu li se va ierta. Cel ce va grăi cuvânt împotriva Fiului Omului va fi iertat; dar cel ce va grăi împotriva Duhului Sfânt nu va fi iertat nici în veacul acesta, nici în cel ce va să vie" (Mt. XII, 31-32) . De ce trebuie ca acest păcat, singurul, să facă o excepție clară și absolută de la mila, îndurarea și iertarea divină?

În context, atât la Matei cât și la ceilalți evangheliști, afirmația cu privire la păcatul care nu se va ierta nicidecum este făcută de către Iisus atunci când, vindecând un demonizat, El este apostrofat de către farisei cum că ar scoate demonii din oameni tocmai cu ajutorul căpeteniei demonilor. Cu alte cuvinte, fariseii insinuează aici o confuzie totală între Fiul lui Dumnezeu și căpetenia demonilor, prin extensie între Dumnezeu și diavol, între Binele absolut și Răul absolut. Confuzia totală între Dumnezeu și diavol, între lucrarea unuia și a celuilalt, poate fi mai rea chiar decât diavolul însuși, pentru că diavolul neagă anumite valori, caută să le răstoarne, dar nu le confundă. Eventual ne ispitește pe noi la confundarea lor. Diferența și autodiferențierea intrinsecă Spiritului (între Bine și Rău) rămâne clară, antagonică și fermă. Poate fi oare altceva mai rău decât confuzia totală între Bine și Rău?

În acest loc din Evanghelii, pentru a desemna Spiritul (Duhul) Sfânt, nu este utilizat termenul grecesc de *Nous*, care trimite la Anaxagoras și la începuturile filosofiei grecești, ci este folosit *Pneuma*, un termen propriu filosofilor stoici de mai târziu și mediului de cultură elenistică în care au fost redactate Scripturile Novotestamentare. Cuvântul *pneuma* a fost utilizat și în vechimea mai îndepărtată, de către un Anaximene (sec. VI î. H.) de exemplu, dar abia stoicii din secolele II-I î. H. sunt cei care acordă acestui concept o poziție centrală în filosofia lor. *Pneuma*, compusă din foc și aer, este ca un vânt cald care circulă prin tot Cosmosul, fiind liantul, „legitatea" care ține Cosmosul laolaltă. Zeul însuși este numit de către unii stoici, sub anumite raporturi, tot *Pneuma* (Diogene Laertios, VII, 134) .

În Vechiul Testament, în cea mai veche traducere a Bibliei din ebraică în grecește, cunoscută sub numele de versiunea *Septuaginta* (prima jumătate a secolului al III-lea î. H.), în primele versete, acolo unde se spune că „pământul era netocmit și gol" și că „Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor" (Fac. I,2), pentru a reda ebraicul *Ruah* (Duhul lui Dumnezeu) este utilizat tot termenul *Pneuma*. În tradiția religioasă iudeo-creștină, la Philon din Alexandria (10 î. H. – 54 d. H.), în comentariul său la cartea Facerii *(Quaestiones in Genesim)*, se spune că Dumnezeu l-a creat pe om din pământ și a suflat în el un spirit divin (*theion pneuma*). În al doilea rând, în pasajul din Evanghelia după Ioan (In. XX, 19-29), care se citește în Duminica Tomii și în care se narează modul în care Iisus se arată ucenicilor Săi după Înviere, El suflă asupra lor și le spune: „Luați Duh Sfânt!" (*pneuma aghion*) .

Astfel, putem spune că în epoca elenistică, în momentul nașterii creștinismului și al redactării Evangheliilor, aveam deja conturate două înțelesuri majore specifice ale Spiritului (Duhului) Sfânt: unul ca suflarea de viață a lui Dumnezeu asupra lui Adam cel făcut din pământ și al doilea ca suflare dumnezeiască a Fiului lui Dumnezeu cel Înviat asupra unei umanități reînnoite. *Pneuma,* ca Duh Sfânt, este opus pe de o parte materiei (*hyle*), fiind cu totul altceva decât aceasta, iar pe de altă parte *pneuma* este opus și față de sufletul omenesc (*psyche*), fiind evident mai mult decât acesta. În istoria filosofiei, aceste distincții s-au perpetuat, cu simple variații terminologice, până în filosofia modernă și contemporană.

Spre exemplificare, după cum se știe la Descartes avem dualitatea Materie – Spirit, sub conceptele de *res extensa,* substanța caracterizată prin întindere, adică materia, și *res cogitans*, substanța gânditoare, adică Spiritul. Aproape două secole mai târziu, Hegel vorbește despre o triplă ipostază a Spiritului, anume (i) Spiritul subiectiv, finit, sufletul individului (*Die Seele*); apoi (ii) Spiritul obiectiv (*Der Geist*), supraindividual, manifestat în instituțiile și creațiile lumii oamenilor, în drept, morală, știință, religie și artă; în fine (iii) Ideea absolută, Spiritul absolut, sinonimul lui Dumnezeu (*Der Gott*), „Dumnezeu așa cum este El în esența sa veșnică, înainte de a fi fost creată natura și spiritele finite" . După Hegel, omul are o dublă natură: natura organică, ființa sa biologică, trupul său, și o natură anorganică, universul culturii în care trăiește, Spiritul obiectiv. Individul uman devine om, întrucât natura sa organică (trupul său) se dezvoltă prin mijlocirea naturii sale anorganice, a Spiritului Obiectiv. Ulterior lui Hegel, americanul Charles Sanders Peirce (1839-1914) numește legile naturii, care guvernează fenomenele materiale, ca fiind „spirit cristalizat", iar germanul Wilhelm Dilthey (1833-1911) definește Spiritul, în manieră hegeliană, ca lume a valorilor obiectivate în instituții. Există, iată, o continuitate a conceptului de Spirit obiectiv, sub diferite denumiri și completat de felurile înțelesuri particulare, de peste două mii de ani, de la filosofii stoici ai antichității la pragmatiștii începutului de secol XX.

Sigur, după ce creștinismul a ajuns religie oficială în Imperiul Roman, după ce a început seria Sinoadelor ecumenice ale Bisericii (primul având loc, după cum se știe, la Niceea, în anul 325) și după ce a început să se cristalizeze dogmatica noii religii, lucrurile au devenit deosebit de complexe și nuanțate, iar exegeza asupra conceptului *Pneuma,* a Duhului Sfânt ca Persoană a Sfintei Treimi a sporit pe măsură. Noi însă, pentru scopurile demersului nostru, vom rămâne la semnificațiile restrânse pe care termenii le aveau în secolul I, în perioada redactării Evangheliilor.

Expresia „Fiul Omului" este utilizată în Evanghelii de către Însuși Iisus Christos, cu semnificația pe care sintagma ebraică (aramaică) *Bar enaș* o are în Cartea Profetului Daniel (VII, 13-14), numindu-se pe Sine frecvent „Fiul Omului" (expresie prezentă în Evanghelii de peste 50 de ori). La profetul Daniel, „Fiul Omului" (Dumnezeu Fiul) vine pe norii cerului la „Cel-Vechi-de-Zile" (Dumnezeu Tatăl), de la care primește toată stăpânirea și cinstea și împărăția asupra tuturor popoarelor de pe pământ.

Deci, „Fiul Omului" are o dublă natură. Pe de o parte El aparține umanității, ca un „fiu de om" oarecare, ca fiu al unui om nedeterminat, exprimat ca substantiv comun, fără articol hotărât, semnificând firea umană pe care Christos și-o asumă explicit. Pe de altă parte, ca „Fiu al Omului", scris cu majusculă și exprimat ca nume propriu și cu articol hotărât, El este o personalitate exponențială a întregii umanități, omul ridicat la rang de ființă divină, de fapt Fiul lui Dumnezeu, statut pe care Christos de asemenea și-l asumă explicit. Așa îl înțeleg și acuzatorii lui Christos. La celebrul Său proces, arhiereii evreilor și membrii Sinedriului i-au spus lui Pilat că, după legea iudaică, omul acesta trebuie să moară, „pentru că s-a făcut pe sine fiu al lui Dumnezeu" (In., XIX, 7). Pentru că, întrebat fiind în mod direct de către membrii Sinedriului dacă El este Mesia (Fiul lui Dumnezeu), Christos le-a răspuns indirect, introducând în ecuație expresia *Fiul Omului:* „De acuma Îl veți vedea pe Fiul Omului șezând de-a dreapta puterii lui Dumnezeu și venind pe norii cerului" etc. (Mt. XXVI, 64), afirmație care a fost taxată imediat ca blasfemie, semn că identificarea „Fiului Omului" cu Fiul lui Dumnezeu era o practică curentă pentru cărturarii iudei ai vremii.

A păcătui împotriva Duhului Sfânt, a blasfemia înseamnă de fapt a atinge, a știrbi, a răni, a afecta grav integritatea Spiritului obiectiv, precum și sfințenia lui, respectiv caracterul lui necondiționat, autonom. Dumnezeu Tatăl este creatorul a toate, cauza primă (*proton kinoun*, în termenii lui Aristotel). Fiul Omului își are cauza, substratul, substanța (*ousia*) în Tatăl, în Dumnezeu. De aceea, dacă va grăi cineva cuvânt de blasfemie împotriva Fiului Omului (împotriva lui Dumnezeu Fiul), i se va putea ierta lui, pentru că Fiul își are subzistența nemijlocit în Tatăl și, prin urmare, nu suferă nici o scădere. În acest prim sens, Fiul este intangibil. Pe de altă parte, este în menirea și în natura Fiului Omului ca El să ia asupra Lui păcatele lumii, ale noastre ale tuturor, prin urmare este tangibil în mod absolut, adică este expus la toate relele de pe pământ, nu doar la blasfemii, ci și la toată pătimirea trupului și la moarte.

Dar nu tot așa stau lucrurile cu Duhul Sfânt. Acesta purcede de la Dumnezeu Tatăl, este emanația Tatălui și este, la rândul Său, substratul și substanța (*ousia,* tot în sens aristotelic) pentru viața omului, a umanității întregi. Nu ne putem imagina o viață adevărată a speciei umane numai în baza biologicului, numai ca o specie animală printre altele, numai în baza naturii sale organice, fără ca specia umană să aibă ca substrat și natura sa anorganică, adică Spiritul obiectiv, manifestat în creațiile spirituale ale umanității. Fiul Omului își are substratul nemijlolcit în Dumnezeu Tatăl, dar omenirea ca atare nu este una dintre persoanele Sfintei Treimi, deci nu își are subzistența în mod nemijlocit în Dumnnezeu Tatăl, ci participă la Divinitate în mod mijlocit, prin intermediul

persoanei treimice a Duhului Sfânt. Prin urmare, orice blasfemie, rănire, degradare adusă Spiritului obiectiv este în același timp una la adresa întregii umanități, întrucât afectează substratul existenței sale. Blasfemia adusă Fiului este remediabilă, este reversibilă, dată fiind natura lui divină, dar blasfemia adusă Spiritului, prin consecințele care se răsfrâng asupra umanității, pieritoare și ireversibilă, nu este remediabilă nici acuma și nici în veacul ce va să vină.

Persoanele Treimice, vorbind aici doar de Fiul și Sfântul Duh, vin în interferențe cu ființa umană. Fiul se întrupează, se face om și este întru totul asemenea ființei umane, are toate atributele ei, mai puțin păcatul. Fiul este ucis de către oameni, respectiv moare și învie (se reîntoarce la Tatăl), pentru a remedia moartea din ființa umană. În schimb, Duhul Sfânt ca succedaneu al Fiului (In. XVI, 7-15), care este totodată și „de-viață-făcător", asigură subzistența și supraviețuirea speciei umane pe dimensiunea ei cultural-spirituală, ca natură anorganică a sa. Blasfemia, rănirea sau uciderea unei singure manifestări particulare a Duhului Sfânt afectează iremediabil și ireversibil capacitatea spirituală a întregii umanități.

Cred că am putea privi lucrurile și puțin altfel, din afara sferei teologiei. Am putea concepe lumea în ansamblul ei ca pe un uriaș silogism obiectiv. Nu este un lucru cu totul ieșit din comun, există cel puțin un precedent în *Logica* lui Hegel. În cazul nostru am avea de fapt două silogisme. Termenii extremi, aceiași de fiecare dată: Dumnezeu Tatăl ca universal și lumea oamenilor ca particular. Termenul mediu, axa de mișcare a silogismului, mijlocitorul între Dumnezeu și lume: într-un caz Fiul Omului, iar în celălalt caz Duhul Sfânt. Diferența ar fi una de „accent" (unde cade accentul, pe Dumnezeu sau pe lume), de afirmare. Fiul Omului se afirmă în Tatăl (se „proslăvește", se ridică în slavă), pleacă din lume la Tatăl, unde redevine intangibil, iar Duhul Sfânt, ca „Duh al Adevărului" (In., XV, 26; XVI, 7-14), parcurge drumul invers celui pe care îl face Fiul, pleacă de la Tatăl și vine în lume, se afirmă în lume, ca Duh care îi învață pe oameni Adevărul în sens absolut. Dar, în lume, Duhul poate fi vulnerabil în raport cu omul, care este o ființă liberă, supusă greșelii și potențial corupătoare, o ființă care poate păcătui împotriva Duhului, a Spiritului obiectiv, care poate provoca confuzia totală între Dumnezeu și diavol. Orice blasfemie sau atingere adusă Duhului nu este doar o atingere adusă unui adevăr particular, determinat, ci este o atingere adusă Adevărului în sens absolut. De aceea, păcatul împotriva Spiritului (Duhului) Sfânt nu are cum să fie iertat, nici în veacul prezent și – este scris (Mt. XII, 32) – nici în cel de după Apocalipsă.

Note

1 Facem mențiunea că, în textele de față, noi vom folosi permanent *Biblia* în versiunea diortosită de către Bartolomeu Anania, Ediția Jubiliară a Sfântului Sinod al BOR, București, 2001.

2 Vezi și Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor,* Ediție de Aram Frenkian, Ed. Academiei, București, 1963, p. 367.

3 Vezi: *The Greek New Testament,* Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994.

4 G.W.F. Hegel, Știința Logicii, trad. D. D. Roșca, Ed. Academiei, București, 1966, p. 32.

■

showmustgoon

Și-am auzit că au murit și nuferii de la Felix...

Teodora Anao

Vara 2015 a fost. Aproape cu toții am supraviețuit încă un an și, ca într-un eseu dramatic din meciurile de rugby americane am traversat linia, ne-am eliberat, și cu o înjurătură aproape șoptită ne-am schimbat statusul în „invizibil", în timp ce îi mulțumeam din nou Rețelei pentru această opțiune, pentru „idl", pentru „it`s complicated" pentru faptul că ne-am născut acum și nu în vremea ciumei, pentru că suntem femei și nu bărbați, sclavi și nu patroni legați de profit cu pasiunea cu care sunt legați bolnavii cu prostată de toaletă. Dacă s-ar putea le-aș pune ie acestor luni pentru că a fost o vară pur ro. Locurile prin care am trecut s-au păstrat cu tradiții cu tot, iar România lucrului bine făcut nu putea decât să dinamizeze procesul de păstrare/împietrire a specificului național. Dacă n-ar fi fost invazia de termintă a timpului, aș fi găsit aceste locuri exact așa cum le-am lăsat în copilărie, desigur, fără continua mirare filosofică de care am suferit între 5-16 ani. Perlele litoralului românesc au un aer sinistru, de parcă ar fi fost teleportate, fără voia lor, în timp. Ca să nu pară pierdute ca niște provinciale moarte de foame prin cofetării de lux se asezonează ici-colo cu cîte un lucrușor la modă: chioșcuri întregi cu Arsenie Boca în toate mărimile (chiar și în variante 2x2cm pentru buzunărașul care adăpostește prezervativul), întruniri ale femeilor PDL-iste la Jupiter și uneori aer condiționat. Turiștii par și ei teleportați sau extrași dintr-un experiment taxidermic. Doar fețele obosite și iritate ale copiilor tîrîți la plajă de dimineață te mai pot readuce la viață. După masa petrecerea continuă după același scenariu SF implementat de primării și patronii de plajă cu ajutorul ultimei tehnologii în materie de producere de holograme. Cîinii cu șira spinării la vedere intră într-o luptă acerbă pentru ocuparea plajei minate de mucuri de țigări și peturi cu pescărușii. Exact ca în *Matrix*, ei sunt de fapt, speciile-mașini care au cucerit planeta, hrănindu-se din energia humanoizilor care printr-un complicat și milenar proces de socializare au reușit să păstreze suta de grame de hamsii la numai 4 lei. („Plata se face la Fițoșica"). Dacă bei mai mult de o bere, uiți dacă ai luat pastila albastră sau pastila roșie. Uiți dacă ai uitat sau ești aruncat în acest mare proiect existențial în care esența e de partea cîinilor, existența de cea a pescărușilor, iar lumea pulsează nerostită sub steagurile cooberăriilor globalizate cărora li se filfîie cu un aer post-atomic peste „plaja organizată".

Un profesor universitar cu șlapi și șal asortate perorează: „Nicăieri nu se vede mai bine decât în „arhitectura" de pe litoralul nostru faptul că nu există nicio urmă de gîndire comunitară. Fiecare cocalar cu mai mulți sau mai puțini bani și-a amenajat cotețul lui pe care îl închiriază. Nu există niciun plan urbanistic. Nu poți avea nici măcar o vagă senzație că pășești printr-un oraș sau o comună. E un fel de getto în care pe drumurile ce ar trebui să fie pietonale (care duc spre val) baștanu își plimbă fetița cu decapotabila... Peste cîțiva ani o să parcheze lîngă prosop. Prosopu și audiu. Prosopu si merțanu. Aproape că respiri cînd intri într-un lidl. Măcar acolo e ordine pe raft." Da. Chiar așa. Agigea e oraș sau comună? Tuzla? Gara din Constanța? Și unde au dispărut toți oamenii cool din Vama Veche (fost sat, actualmente cartier rezidențial cu aspect viloid, baroid, terasoid, budă turcească – 0,25 euro)? Au mai rămas doar doi (și ei, angajați ai primăriei, proiectul european *Să salvăm sămînța cea bună*), întinși lîngă epava stil dobrogean, ridicîndu-se o dată la trei ore ca să „privească lumea" și să se întindă din nou de parcă n-ar fi și nu s-ar povesti. Tălpile albe par niște scalpuri puse la uscat. Hoții și vardiștii, rațele și vînătorii de pe plajă reiau fără mult entuziasm scenarii demne de mad max în varianta maimuțe bonobo hrănite cu brom și ursus regele berii. Fetili, ca să nu moară, vin pe plajă cu fotografii personali sau cu cîte un șnaucăr cu care să încerce valurile. Toți roacherii buni au fost deja luați. Stau cu soțiile pe partea cu plată. Ceilalți dorm cu capul sub cîte o pălările tradițională gen cowboy și sub privira sticloasă a „subversivului" care face chetă, printre hipsterii funcționali ițiți la un freș, la o sală de forță. Hipsterii proletari, ca noi, pot fi recunoscuți după deja atît de bătătorita șaormă sau chiar după mici, și, desigur, după codul restrîns în care se exprimă: „Ți-am zis să iai mai bine bere de la alimentara. Dă-mi doi lei pentru automatul de cafea. Pe vremea mea Tudor Chirilă nu-și atinsese pubertatea, iar hippioții întîrziați abia începeau să coacă în capul lui Uelbec. Doamna admininstator! Doamna Administrator, vă rog! Mai putem avea încă o dată discuția despre neonul stricat din baie? Nu de alta, dar ne simțim și-așa destul de singuri". Drumul de întoarcere se menține pe linia de plutire: „Veniți! Veniți doamna! Facem loc! Pe capotă e mai scump. E loc cu aer condiționat". Dar m-am zgarcit. Am stat lipită de un morman de bagaje mai înalt decît mine. L-am și menținut în viață, prin respirație gură la gură, la fiecare curbă.

La ieșirea din corp, trecutul și viitorul s-au umplut de musculițe. De unde or fi venind? Încotro s-or îndrepta? Ce trebuie să facă? Ce trebuie să spere? Dar în viața reală am făcut ceea ce știam: am mai întors o pagină. Pe ea scria: „Ca și Lazăr – pe care Domnul la înviat, deși era plin de o asemenea putoare încît nimeni nu se putea apropia de mormânt – era un simbol al lui Adam care-și ducea putoarea imensă (*pollen dysodian*) în suflet și era plin de negreală (*melanias*) și întuneric (*skotous*). Dar tu, cînd auzi vorbindu-se despre Adam, despre cel bătut (*tetraumatismenou*) și despre Lazăr, nu-ți lăsa mintea să o ia razna pe coclauri (*me apolyseis sou ton noun hosper eis ore*), ci rămîi înăuntrul sufletului tău, fiindcă și tu porți aceleași lovituri, aceeași putoare și același întuneric. Toți suntem fiii neamului întunericului și toți împărtășim aceeași putoare".

Drumul de la Dej la Cluj-Napoca a durat o oră întîrziere. Și-am auzit că au murit și nuferii de la Felix...

■

Ultimul blog mohican de Electronica

Interviu cu copywriter-ul Alex Brătianu

Alex Brătianu

Blogul *Boing-Bum-Chak* este dedicat muzicii electronice și mai ales fenomenelor conexe ale acesteia. E un blog personal, activ de cinci ani, care a reușit să producă mai multe analize unice și originale despre diverse aspecte notabile ale scenei autohtone. Abordarea subiectelor de la *Boing-Bum-Chak* e grefată pe formarea sociologică a autorului, Alex Brătianu. Blogul supraviețuiește în deșertul conceptual și ideatic în care se scaldă presa muzicală românească. Alex Brătianu este copywriter, căutător de sensuri, pasionat de muzica electronică, contemporan cu creșterea scenei – și prieten sau apropiat cu mulți dintre artiștii contemporani, producător ocazional de muzică electronică.

RiCo: — În ce format preferi să colecționezi muzica și care este primul album original cumpărat sau primit de tine?

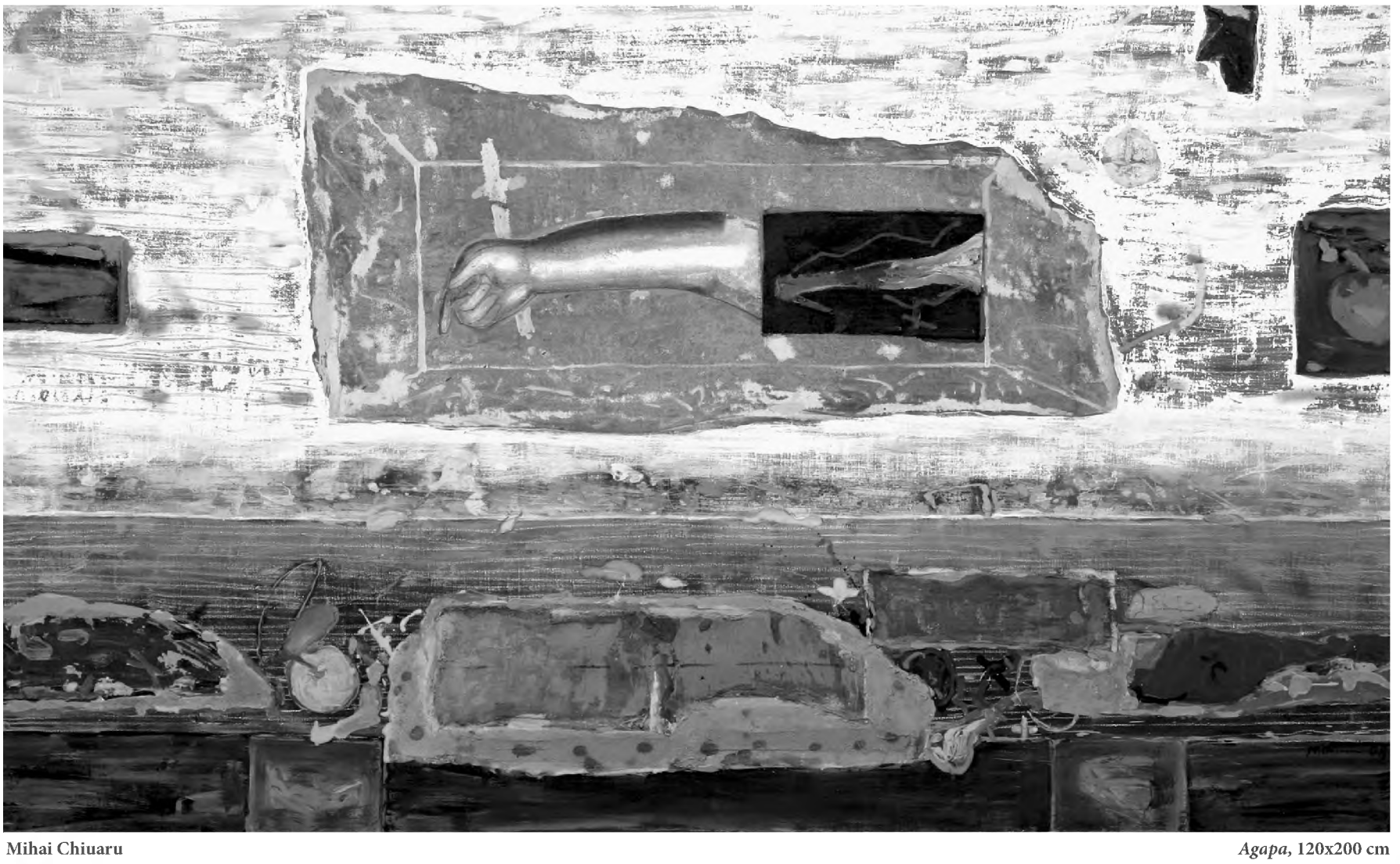
Alex Brătianu: — Am avut mai multe colecții de muzica, în funcție de suportul media care se folosea la vremea respectivă: de la vinil la casetă, CD și mai nou mp3. În mod accidental, explicabil și inexplicabil, le-am pierdut pe toate. Mai am câteva casete și câteva CD-uri, puține și nereprezentative. Am reușit din vechea colecție de viniluri să salvez unul singur, pe care l-am primit cadou și care a fost primul meu album ascultat vreodată: Deep Purple – *Machine Head*. Mai nou am revenit la viniluri, și imi place să mai cumpăr din când în când câte un album nou, cu care am o relație specială: fie că am cunoscut artistul, fie că am participat la un concert al artistului/trupei, fie că mi-a plăcut atât de mult încât am vrut sa îl am pe vinil. Un album pe care mi l-aș fi dorit pe vinil este de exemplu Dan Berglund – *Tonbruket*. Cu toate astea nu se găsește în format vinil. Mp3-urile și flac-urile au ceva imaterial, deși sunt atât de ușor de stocat și de aranjat. Colecția mixtă actuală începe cu muzica electronică de avangardă din anii '60 și se termină cu muzica din 2013, aranjată pe ani și în fișiere de gen (world music, jazz, rock, electronica).

— *Ce înseamnă pentru tine* Boing-Bum-Chak?

— Refrenul si titlul piesei citate este *Music non-stop* și se referă în special la muzica repetitivă, dansantă, ascultabilă în context de club, fără nici o altă explicație. E o preluare prin interjectie a muzicii electronice funcționale; nu are nimic rațional. Cu toate că e greu sa filozofezi și să raționalizezi despre cum te-ai simțit la ultimul chef sau ce implicații sociale are playlistul ultimului restaurant la care ai fost, am descoperit prin Simon Reynolds că am fost martorul prin ricoșeu al unei epoci în care tipul de muzică discutat și prezentat pe blog a fost un fel de *Second Summer of Love*. Iar acest fel de muzica are implicații sociale. Desigur, în România nu au existat niciodată rave-urile anilor '90, dar un al treilea val de techno diluat a ajuns și aici. Așa ca ***BBC*** (***Boing-Bum-Chak***) a devenit, dincolo de referința reverențioasă la, să zicem prin extenso, cei mai populari/cunoscuți creatori ai genului (**Kraftwerk**), modul meu de a înțelege muzica electronică de acum în contextul scenei din București. De la *electronic music randomly rethought* am ajuns la *electronic music rethinking* și, ulterior, la ceea ce cred că este ultimul blog mohican care se mai preocupă de gen.

— Cum consideri că poți relaționa cu clubberul din 2015 prin revista de analiză muzicală on-line înființată de tine?

— Nu sunt un produs al techno-ului anilor '90 și nici al generației muzicii acid house, pentru că așa cum am zis mai devreme așa ceva nu a existat în România. Techno-ul și acid house-ul primitive al acelor ani ținea de un context care aici nu a fost replicat decât târziu, și în modalități în care contau banii și mai puțin ideologia din spate. E o diferență între a face un rave într-o fabrică părăsită sau într-o padure, și a face un „rave" într-un club, care are sponsori și în care ești întâmpinat de hostese reprezentând cutare sau cutare brand de țigări. Pe vremea de care vorbești oamenii mergeau la raveuri și erau "high on acid" pentru că aveau credința că acest gen de muzică va aduce un fel de mântu-



Mihai Chiuaru

Agapa, 120x200 cm

Mihai Chiuaru *Agapa IV*, **80x160 cm**

ire socială, o nouă stare de conștiință globală, o nouă unitate, un nou fel de a relaționa ca oameni. Uită-te la toate titlurile acelor ani pentru că toată paradigma lor mentală e prinsă acolo. A fost totuși o utopie, cine a fost *high on acid* și a făcut parte din acea „generation ectasy" descrisă de Simon Reynolds, a cunoscut și gustul amar al trezirii la o realitate care nu vrea să se schimbe. Așa că nimeni din fostul bloc comunist nu poate spune că este un produs al acelor ani. Cu toate astea, ca și afinitate, beat-ul „four-to-the-floor" este cel cu care am cea mai mare afinitate și cea mai lungă relație, așa că din punctul ăsta de vedere poate că da, tiparele mele au fost setate în anii '90. Dar mă refer aici strict la techno și la techno melodic, mai puțin la house, și cu atât mai puțin la minimal, varianta cea mai statică a muzicii 4/4.

Cu clubber-ul relaționez prost, fiindcă înțeleg dar nu mai înțeleg clubbing-ul de azi, și nu prin prisma faptului că cel de ieri era mai bun. Pur și simplu încep să îmi ating limitele de percepție, și multa muzică de club care se ascultă prin București nu îmi spune nimic, așa că mai degrabă stau acasă.

— Ai început un doctorat in sociologia muzicii electronice... autohton sau internațional? Ce dorești să evaluezi sau să dovedești prin acest studiu de cercetare?

— Am început un doctorat la Universitatea de Vest din Timișoara, și probabil că după George Stănciulescu de la Iași (fondatorul trupei LeVant și AdOmbra), de care mi-a si vorbit un profesor in 2010, as fi fost al doilea si penultimul care isi dadea doctoratul in muzica electronica. Nu vroiam sa dovedesc nimic, ci doar sa studiez modul in care grupuri asociate in jurul diverselor stiluri de electronica isi construiesc identitatea sociala, si care e raportul dintre aceasta identitate sociala si traiectoria personala si contextual istoric. Am abandonat pentru ca as fi obtinut un doctorat care nu putea duce decat maxim intr-o universitate, la o catedra de sociologie, predand o nisa de ***pop culture*** contemporana la un curs optional pentru cinci studenti, si/sau scriind o data pe saptamana un articolas de 500 de semne pentru o revista mica tip B24Fun, treaba care nu e fun deloc.

— Una dintre concluziile la care ai ajuns este că scena românească de muzică electronică este formată din câteva centre izolate. Care ar fi centrele cele mai importante pentru România?

— Asta cred că se știe: București, cu multe cluburi și branduri de petreceri/promoteri organizați deja în societăți care urmăresc profitul pentru consumul generalizat, dar și festivaluri, promoteri și branduri mai nișate: Rokolectiv, care între timp a început să meargă și prin țară și să dezvolte un parteneriat cu artiștii germani și probabil Institutul cultural german (DeKolectiv), Sâmbăta sonoră, care aduce în țară și muzica electronică de avangardă/cultă – pentru pasionații explorarii sunetului de către om și multi alții. Timișoara și Clujul care au făcut o opțiune fermă și poate puțin obsesivă pentru tot ce înseamnă descendența drum & bass și break beat, având în vedere că în Vest a fost ținut multă vreme singurul festival de drum&bass din țară: ***TMBase***. Brașov și poate Iași.

— Avem nevoie de autostrăzi care să ne lege de occident, dar care să lege și orașele mari din țară între ele...

— Infrastructura de care pomenești este într-adevăr esențială, dar ce putem face noi ca realizatori de site-uri și bloguri? Eu fusesem mult mai radical într-un articol de pe la începuturile blogului, în care susțineam, *parafrazând pe* ***Kraftwerk***, că fără **Autobahn** nu există techno fun și fani, că adică e nevoie de aceste șosele simbol al puterii economice pentru a avea și o muzică electronică de calitate, pentru că electronica este înainte de toate o glorificare a tehnologiei și a relației acesteia cu noi.

— Cum explici dorința voită a celor mai mulți artiști, producători și oameni implicați în domeniul muzical autohton de a împrumuta cultura și expresivitatea englezească în domeniul lor de activitate?

— Adică de ce se cântă în engleză și de ce se scrie în engleză? Fiindca din zona anglo-americană vine tot ce înseamnă evoluție și revoluție în muzică, cel puțin de vreo 60 de ani încoace. Iar în materie de cultură pop care are tangent cu clubbing-ul, nimic nu e mai prezent, mai relevant și mai pregnant decât producția anglo-americană. Iar cei care aleg să cânte în engleză o fac pe de o parte pentru acest public care a înțeles că în general tot ce e cool e în engleză, și pe de altă parte, țintind la o integrare pe scena globală. Dacă nu cânți în engleză, nu ai șanse să fii remarcat. Asta au înțeles și **Inna** și **Alexandra Stan** și **Morandi** - și toți care cântă în engleză. E mai ușor să te exporți și să capitalizezi astfel talentul tău, decât dacă te exprimi într-o limbă care nu cred că va visa vreodată nici măcar la o circulație regională.

— Cât timp va rămâne Boing-Bum-Chak Blog*?*

— Va mai rămâne cât timp o să mai existe interesul meu personal pentru diverse trupe sau fenomene. A existat o premiză ca ***Boing Bum Chak*** să se transforme într-un site și premiza a ajuns chiar pe masa lui **Dinu Patriciu**, dacă îți vine să crezi. Dar premiza nu s-a transformat într-o revistă, și de atunci a și dispărut interesul pentru o transformare într-o instituție. Probabil că mai scriu pentru cei câțiva prieteni și persoane pe care îi/le cunosc și probabil că la un moment dat timpul o să încremenească și pentru mine într-o postare ultimă, așa cum s-a întâmplat cu alte bloguri românești dedicate muzicii. Plus că mai este un fel de secret al breslei: blogul și universul apus al blogurilor e folosit ca o carte de vizită neinstituționalizată pentru accesul în lumea muzicii. Din momentul în care bloggerii au început să scrie pentru diverse reviste, instituții care promovează muzica electronică, au ajuns să fie promotori de evenimente și festivaluri, curatori de compilații sau fondatori de labeluri, interesul pentru lumea online personală a blogului și a site-ului a dispărut complet, și e normal să fie așa: investești în ceva de la care aștepți să ți se întoarcă ceva, nu doar „like"-uri.

Interviu realizat de
RiCo

■

Două seri cu David Gilmour

Pola (Croația), Verona (Italia), 12 și 14 septembrie 2015

Lucian Maier

Sunet

Un concert cu David Gilmour este special pentru că îți face cunoscut *sunetul Pink Floyd*. Astăzi și, în general, la douăzeci de ani de la ultimul turneu Pink Floyd. E ceva ce nu are legătură cu volumul de audiție, nici cu faptul că îți lipsește acasă cel mai potrivit sistem audio. Pînă la urmă, l-am văzut pe Roger Waters și cu *Dark Side of the Moon* și cu *The Wall*. Și a fost frumos, e impresionant să auzi *live* acordurile pe care ai crescut. Dar abia acum am cunoscut *sunetul Pink Floyd*. Consistența lui, greutatea lui copleșitoare. E ca o sculptură în aer care, cu grație și fermitate, îți presează pieptul, mintea și îți topește ființa în notele, ritmul și măsurile muzicii. Chitara sa fiind cea care dă culoare majorității peisajelor sonore Pink Floyd, acestea sînt irepetabile în afara spațiului de concert în care e prezent Gilmour. Dincolo de sensibilitatea sa, a celui care a născut acele note și riff-uri, lipsesc ingredientele principale – chitarele lui, procesoarele și amplificatoarele lui, cabinetele de chitară din care sunetul e preluat în sistemul mare de scenă și e direcționat spre public.

Cea mai celebră chitară a lui David Gilmour este o Fender Stratocaster cumpărată în 1969 și preparată de-a lungul timpului, încît să corespundă concepției sale muzicale și sonore. Un alt gît, alt căluș, alte doze, alt selector de doze sau, pentru a produce cît mai puțin zgomot nedorit, împămîntarea refăcută și o folie de cupru în spatele pick guard-ului (acel mecanism de protecție al chitarelor împotriva zgîrieturilor – din vinil sau celuloid – care e montat în zonele cu activitate intensă: zona de ciupire a coardelor, potențiometre). Fără acest Stratocaster negru, sunetul nu mai e același. În forma ei originară, chitara poate fi văzută în concertul filmat la Pompei la începutul anilor '70. Este chitara pe care Gilmour a folosit-o pe toate discurile Pink Floyd de la *Atom Heart Mother* pînă la *The Final Cut*. Chitara e legată la un amplificator Hiwatt DR103 (modificat și el pe partea de intrare semnal), cabinetele folosite fiind WEM Starfinder 200, cu patru difuzoare Fane Crescendo în interior. Sunetul e captat din fața cabinetelor cu microfoane Shure KSM 32 și ridicat în sistemul audio montat de compania Britannia Row (o companie independetă astăzi, parte din Pink Floyd acum patru decenii), sistem de scenă care folosește boxele concepute de fizicianul Christian Heil, proprietarul firmei L'Acoustics. Pe lîngă Stratocaster, Gilmour a mai folosit în concerte un Fender Esquire din 1955, pe *Run Like Hell* sau pe *Astronomy Domine*, și chitara acustică Gibson Western 1959, pe *Wish You Were Here*. Fiecare chitară are propriul amplificator (Hiwatt) și propriul cabinet (WEM).

(Foto: Mădălina Maier)

Spații de concert

Amfiteatrul roman din Croația este singurul din lume care are intacte cele patru turnuri laterale și zidul împrejmuitor, cu cele trei niveluri ale sale. Tribunele arenei au fost în mare măsură demontate în secolul V de către localnici, piatra fiind folosită la construcția de locuințe. Doar tribuna centrală din partea opusă Mării Adriatice este în picioare, pe un nivel, scena fiind montată în fața ei, cu spatele la mare. În spațiul destinat luptelor, arena are un strat gros de pietriș. Eu și Mădălina am stat la jumătatea distanței dintre scenă și pupitrul de comandă al sunetului și luminilor, pe scaune aduse și rînduite de organizatori. Sunetul a fost perfect, foarte profund, curat. Notele de bas, reverberațiile (decay-ul) pe joase, brum-ul și vrum-ul de fundal (pe piese precum *Sorrow* sau *Shine On You Crazy Diamond*), lovitura în toba mare, toate acestea sînt dificil de păstrat clare și curate, în același timp profunde, adînci ca prezență. Aici totul a mers fără cusur.

Este cel mai bun sunet auzit de mine într-un concert, mai bun decît ceea ce am auzit la Rolling Stones (în București în 2007, etalonul meu pînă acum) măcar prin faptul că în muzica celor de la Pink Floyd și în muzica lui David Gilmour sînt numeroase efecte și un întreg background at-

(Foto: Mădălina Maier)

mosferic construit cu ajutorul sintetizatoarelor, peste care intră numeroase instrumente (trei chitare, tobe, bas, clape, saxofoane). Să redai totul cu claritatea, coerența și forța vizibile în Croația e de toată lauda! Și, pe un astfel de fundal susținut tehnic în chip excepțional, pe piese precum *The Blue* (solo-ul din final) sau *Sorrow*, mugetul Stratocaster-ului a fost capital: îți oprea respirația, îți răscolea stomacul, îți făcea pielea de găină. La asta a contribuit și lipsa tribunelor, faptul că arena din Pula respiră prin zidul care o împrejmuiește. Zidul dă voie sunetului să curgă, să călătorească pe străzi, printre case și blocuri, nu e întors înspre fostul spațiu de luptă de către blocurile de piatră ale tribunelor, precum în Verona. Aici, decay-ul pe joase sau background-ul grav al unor piese (*Sorrow*, de exemplu) se buhăia și, din tribunele înalte de piatră, se întorcea peste partea cu scaune din fața scenei și crea o hîrîială deranjantă. Pe piesele care au linie de bas notă cu notă, cum e *Money*, totul a curs perfect și la Verona.

Arena din Italia e amenajată pentru spectacole. Scaunele sînt montate pe o platformă fixă de metal (sub formă de grilaj), acoperită cu un strat subțire de cauciuc. Platforma e așezată încît partea de scaune are cădere, din orice punct poți vedea perfect spectacolul. Tribunele sînt înalte, abrupte, două niveluri din cele trei existente în antichitate. Capacitatea e dublă față de arena croată. Probabil în jur de 16.000 de spectatori la Verona, față de 8-10.000 în Croația. Concerte sold-out (precum întregul turneu) în zece pînă la treizeci de minute la punerea biletelor în vînzare, pe 6 martie 2015.

Scenă și atmosferă

Scena folosită de Gilmour și aranjarea luminilor în spectacol sînt o readaptare a celor văzute în turneele Pink Floyd cu *A Momentary Lapse of Reason* și *The Division Bell*. Pe ochiul gigant, montat în centrul scenei (artificiu care apare în concepția scenică Pink Floyd odată cu *Dark Side of the Moon* în 1974 și poartă numele de *Mr. Screen*), înconjurat de lumini care se rotesc și se întorc spre public, rulează proiecții create special pentru anumite piese. Pe tavanul scenei, cîteva rînduri de reflectoare; pe lateralele scenei, jos, alte reflectoare și mașini care aruncă fum neîncetat; tot pe lateral sînt și două macarale mobile pe verticală, prinse cu chingi de tavan, fiecare cu cîte un reflector mare, mînuit în timpul concertului de o persoană cocoțată pe scheletul lor de susținere. Pe *Astronomy Domine* luminile de pe tavan bat sacadat în culori diverse, luminile din jurul ochiului gigant blițează colorat, ai impresia că scena avansează cîțiva metri, imediat se retrage, frenezie continuă; pe *Run Like Hell* luminile blițează alb în ochii spectatorilor, halucinant, *Vertigo*. Imaginile, cele clasice. De la *Money*, *Us and Them*, *Shine On*, *High Hopes*, sînt cele știute. Pe *Fat Old Sun* ochiul devine soare. Pe *Shine On* luminile scînteiază spre înălțimi. Scena are cam douăzeci – douăzeci și cinci de metri lățime și în jur de șaisprezece-optsprezece metri înălțime. Fum, culoare și un perete sonor care se prăvălește peste public. Nu au fost efecte pirotehnice, nici lasere, ceea ce a dat un ton plăcut, de *atît cît trebuie*, întregii desfășurări.

Atmosfera – în Croația reacțiile au fost vii, imediate. Publicul a aplaudat *normal* la piesele noi, încă necunoscute (turneul a debutat în Croația, pe 12 septembrie, și a continuat în Verona, pe 14 septembrie, după un prolog în Brighton, UK) albumul *Rattle That Lock* fiind lansat pe 18 septembrie. Cu un plus pentru *In Any Tongue*, una dintre melodiile cald-dramatice de pe acest nou disc. Publicul s-a bucurat la piesele de pe *On an Island* și a întîmpinat cu urale piesele clasice. Pentru bis publicul s-a înfierbîntat bine, iar Gilmour a dansat puțin pe uralele acestuia. La Verona a fost un public demențial cap-coadă. L-a întîmpinat pe Gilmour cu ole-uri și valuri, i-a cîntat numele ca pe arenele de fotbal, a tropăit. Oamenii îi strigau lui Gilmour că îl iubesc, în italiană și engleză. Arena a fost vulcanică, electrizantă. Atît de specială a fost reacția celor prezenți încît Gilmour însuși a simțit nevoia să spună mai mult de trei-patru cuvinte de mulțumire... a legat cîteva propoziții chiar!

(Foto: Mădălina Maier)

Setlist și echipă de scenă

Dintre cele zece piese ale noului disc semnat de Gilmour, *Rattle That Lock*, șapte au fost prezentate în concerte. Cinci în prima parte, două în partea secundă. Compozițional sînt piese cu o structură clasică – temă, refren, temă, solo -, variate din punct de vedere stilistic. Cu elemente de blues (*Rattle That Lock*, *Today*), cu o apropiere de cool jazz (*The Girl in the Yellow Dress*), folk (*Faces of Stone*), piese melancolic-onirice (*A Boat Lies Waiting*), dramatice, cu mesaj anti-război puternic (*In Any Tongue*, care a beneficiat și de o animație pătrunzătoare, proiectată pe ochiul-ecran din centrul scenei; a fost una dintre cele mai emoționante piese din concert, cu versuri simple și elocvente - *No sugar is enough / To bring sweetness to his cup / And the sorrow / tastes the same on every tongue*).

Două piese de pe *On an Island* au fost parte din concert – *The Blue* – și piesa care dă titlul discului anterior al lui David Gilmour. Și melodiile cunoscute, care au acoperit întreaga istorie Pink Floyd – de la *Piper at the Gates of Dawn* (*Astronomy Domine*) prin *Atom Heart Mother* (*Fat Old Sun*), *Dark Side of the Moon* (*Money*, *Us and Them* și *Time/Breathe (Reprise)* la bis), *Wish You Were Here* (*Shine On You Crazy Diamond* și balada care dă numele albumului), pînă la *A Momentary Lapse of Reason* (*Sorrow*) și *The Division Bell* (*High Hopes*). Piesa care a închis concertele a fost *Comfortably Numb*. În turneul din 2006, David Gilmour a interpretat întregul *On an Island* în prima parte, partea a doua a spectacolului fiind dedicată vizitării istoriei Pink Floyd. Acum piesele au fost intercalate, ceea ce a făcut ca structura spectacolului să fie una proaspătă, vie, lipsită de predictibilitatea unei presupuse *ieșiri în istorie* (într-o *eră mitică*), pe care ar fi putut să o nască diferențierea între muzica de acum și cea din *acele timpuri*.

Alături de David Gilmour, pe scenă au fost – în mare măsură – muzicienii care l-au însoțit și în turneul *On an Island*. Jon Carin la clape, chitară și voce, Guy Pratt la bas și voce, Steve DiStanislao la tobe, Phil Manzanera la chitară. Kevin McAlea li s-a alăturat la clape, Theo Travis la saxofoane și clarinet, Bryan Chambers și Louise Clare Marshall asigurînd backing vocals.

*

La bis, în Croația, Mădălina m-a luat de mînă și am înaintat spre scenă. La *Comfortably Numb* eram la cinci metri de scenă și la șapte-opt metri de Gilmour. Scăldat în albul puternic al reflectoarelor, cu gîtul chitarei ieșind de sub acel bloc de lumină ca o umbră peste timp, cu chipul vizibil în spatele umbrei, mișcîndu-se ușor, cu ochii închiși. Am urmărit solourile de pe *Comfortably Numb* notă cu notă, coarda presată pe griff și sunetul pe care, acum, îl auzeam de pe scenă, din cabinetul lui Gilmour. A fost ca o experiență mistică într-o lume în care nu există experiențe mistice și idoli. Am ajuns acasă, în locul în care am crescut, în care am învățat să citesc, în care mi-am definit gîndurile.

■

Un Cehov „politic” pe înțelesul copiilor

Claudiu Groza

Extrem de fin calibrat, deși cu o înșelătoare aparență de „neglijență” regizorală, s-a dovedit *Livada de vișini* montată de Alexandru Dabija la Teatrul „Regina Maria”, cu premiera chiar în a doua zi a recent încheiatului Festival de Teatru Scurt de la Oradea (FTS). Un spectacol ale cărui sensuri se sedimentează în timp, derutant la vizionare, întrucât plin de mici diavoli care se ascund în detalii, din ce în ce mai savuros pe măsură ce dibui, cu satisfacția unui copil care a deprins secretul magicianului, câte o nouă inflexiune semantică. Un spectacol totodată teribil de bogat în trimiteri, fie că ele sunt culturale, simbolice, ideologice, autocitări.

Asta pentru că Dabija își construiește demersul pe două paliere marcate frust, dar pe o developare „orizontală” relativ clasică a poveștii cehoviene. Or, prima impresie, până intri (dacă intri), ca spectator, în economia propunerii regizorale, este de stridență. Montarea seamănă cu ce ai mai văzut, dar actorii par să joace prea... teatral, prea exterior. Personal, m-am așteptat o bucată de vreme la un contrapunct, la o răsturnare bruscă de situație. Dar nu era cazul, mi-am dat seama la un moment dat. Unul din registrele semantice nete ale spectacolului este cel al *regresiei infantile* a eroilor, care le marchează, coordonează, tămăduiește gesturile, simțurile, atitudinile.

Reveniți la moșia copilăriei lor, cu legendara sa livadă de vișini, Ranevskaia și Gaev – și împreună cu ei toți ceilalți – redevin copii, iar comportamentul lor este unul copilăresc, ludic, ne-conștient de drama ce se pregătește. Acest aer pueril al protagoniștilor, care face din toate acțiunile lor ceva gălăgios, gratuit, alert, obositor, sieși suficient, atinge însă – iar Dabija este un hermeneut impecabil, am mai spus-o – și acea zonă clasică de exegeză cehoviană ce vorbește despre „găunoșenia”, superficialitatea eroilor. Or, regizorul elimină din spectacolul său orice notă pedagogică, descărcându-și personajele de bavura ideologiei.

Dar *Livada de vișini*, în această versiune, este o montare cu subtext ideologic. Însă e vorba mai degrabă de o *deconstrucție* ideologică, o satiră mușcătoare la adresa naivelor „idealuri” politice, care-i face pe naivii locatari ai livezii cu vișini simpatici în dorința lor copilărească de a reînvia trecutul și de a-l păstra, *against all odds*.

Aceste două registre semantice, care dovedesc o lectură rafinată și profundă a piesei cehoviene, sunt puse în valoare scenic nu doar prin interacțiunea personajelor sau prin situațiile dramatice ca atare, ci și printr-o sumedenie de elemente scenografice (autorii scenografiei sunt Florina Belinda Vasilatos și Ianis Vasilatos).

Spațiul „livezii cu vișini” este o enclavă a unei vieți pastelate, un fel de teren de joacă în care, odată intrați, toți eroii purced la un desfrâu ludic. De la Ranevskaia (Ioana Dragoș Gajdo) – care e un ferment al acestei dezlănțuiri agonice cumva, la Gaev (Richard Balint), Ania (Denisa Vlad) și Varia (Anda Tămășanu), apoi la Charlotta Ivanovna (Corina Cernea) și la întreaga „curte” a personajelor, toți par cuprinși de o frenezie a „petrecerii”, nu fără contrapuncte însă. Dabija nu denaturează deloc inflexiunile semantice originare ale textului, ci doar le potențează, astfel că fiecare erou își păstrează datele specifice. Originalitatea stă în ingenioasele contrapuneri scenice, amuzante și semnificative.

Într-o secvență „câmpenească”, de pildă, Lopahin (Pavel Sîrghi), apare în trening și adidași, pe când Ranevskaia și Gaev poartă niște cămeșoaie cu cusături populare. Triada aceasta a fost de altfel redată foarte bine și de cei trei actori de-a lungul spectacolului: Ioana Dragoș Gajdo a conturat o Ranevskaia histrionică, ostentativ-trăiristă, Richard Balint a întruchipat un Gaev „asistat”, ca în pruncie, de Firs (Ion Ruscuț, corect în rolul său) – ambii incapabili să înțeleagă realitatea, deși par foarte adaptabili; în contrapunct, Pavel Sîrghi a fost un Lopahin deloc pătimaș, foarte echilibrat-pragmatic, mereu calm, conștient de statutul său, totuși îngăduitor cu cei doi „năuci”.

Nu mai puțin, dihotomia, balansul între „terenul de joacă” al livezii și „pragmatica” viitorului s-a văzut și la alte personaje: în Pișcik, Petre Ghimbășan face un personaj cu accente de Birlic (astfel de trimiteri culturale apar copios în spectacol), versatil-lichenos, adică supraviețuitor; din mujicul Iașa, Sorin Ionescu face un

Premiile Festivalului de Teatru Scurt Oradea

Ediția a XXI-a, 20-27 septembrie 2015

Juriul Festivalului de Teatru Scurt de la Oradea, format din:

Ion Parhon – critic de teatru
Oana Cristea-Grigorescu – jurnalist
Elisabeta Pop – critic de teatru

a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul pentru cea mai bună actriță:
Nominalizări:
1. Oana Ștefănescu pentru rolurile Soția, Farah și Vecina din spectacolul „Contra democrației” – Teatrul Odeon București.
2. Mihaela Gherdan pentru rolul Cherry din spectacolul „Seara de Ajun” – Teatrul Regina Maria Oradea.
3. Andreea Grămoșteanu pentru rolul din spectacolul „39 de trepte” – Teatrul Mic București

Premiul pentru cea mai bună actriță: **Oana Ștefănescu**

Premiul pentru cel mai bun actor:
Nominalizări:
Matei Rotaru pentru rolul AA din spectacolul „Emigranții” – Teatrul Național Cluj-Napoca.
Andrei Stan pentru rolul Luc din spectacolul „Viața ta în 65 de minute” – Teatrul de Nord Satu Mare
Răzvan Vicoveanu pentru rolul Gary din spectacolul „Seara de Ajun” – Teatrul Regina Maria Oradea.

Premiul pentru cel mai bun actor: **Matei Rotaru**

Premiul pentru cea mai bună regie:
Nominalizări:
Alexandru Dabija pentru regia spectacolului „Contra democrației” – Teatrul Odeon București
Tudor Lucanu pentru regia spectacolelor „Ești un animal, Viskovitz!”- Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea și „Emigranții” – Teatrul Național Cluj-Napoca.
Ovidiu Caița pentru regia spectacolelor „Seara de Ajun” – Teatrul Regina Maria Oradea și „Viața în 65 de minute” – Teatrul de Nord Satu Mare

Premiul pentru cea mai bună regie: **Tudor Lucanu**

Premiul pentru cel mai bun spectacol:
Nominalizări:
„Ești un animal, Viskovitz!” de Alessandro Boffa – Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea
„Contra democrației” de Esteve Soler – Teatrul Odeon București.
„Emigranții” de Slawomir Mrozek – Teatrul Național Cluj-Napoca.

Premiul pentru cel mai bun spectacol: **„Ești un animal, Viskovitz!”**

mic emancipat soios, care visează Parisul („La Moscova, la Moscova!" - vă amintiți?); Eugen Neag în Epihodov e capabil de cele mai năstrușnice trăznăi, dar ca un „musafir al dezastrului", la fel ca și Andrian Locovei în Trecătorul ce asistă la întreaga poveste.

Alte personaje par însă mai puțin norocoase. Ania (agreabil-proaspătă Denisa Vlad) pare să fie un „avatar" abural al mamei sale, iar Varia (Anda Tămășanu, cu bune nuanțări) un altul, mai întunecat; Charlotta (Corina Cernea a controlat din „șfichiuri" acest rol, cu acuratețe) e o victimă, ca și Duniașa (Alina Leonte, adorabilă în „toanele" ei de îndrăgostită) sau Firs. Pentru ei basmul se sfârșește și atât.

În fine, un personaj se află net între aceste două lumi și devine „oratorul" care dă tonul „politic" al spectacolului: e studentul-anarhist Trofimov (foarte bine conturat de George Dometi în nota sa „militantă"), apologetul „muncii", al viitorului, al schimbării. Doar că Alexandru Dabija încarcă acest personaj cu întreaga retorică gongorică pe care o sesizăm post-istoric: Trofimov își va ține discursul însuflețit de la tribuna unei... latrine din lemn („să muncim!"). Un monolog al lui Lopahin e „acompaniat" de Internaționala cântată din balalaică; Trofimov însuși pare un Lopahin în devenire (după modelul caragialian Coriolan Drăgănescu).

Și, pentru că aminteam de trimiteri culturale și parodice, ori de „extremism" ludic: discursul lui Lopahin după licitație e precum cel al Cetățeanului turmentat (beat de putere, poate, de o nouă realitate?), o mică orchestră evreiască e prezentă în scenă, tot în fina grilă „politică" imaginată de Dabija, o proto-manea a celebrei formații Azur e cântată de eroi (cu versuri noi), scena Petea-Varia are alura unei „bastonade", ca în *commedia dell'arte*, Iașa apare la început pe un „solowheel", iar Epihodov se rostogolește într-o mare sferă de cauciuc etc.

Sunt, toate, niște volute auctorial-regizorale din care se naște, precum în poliedrul unui caleidoscop, mereu câte o altă imagine, cu consistența și culorile sale, toate însă în aceeași reflexie altfel reverberată. Pentru că asta ar fi *Livada de vișini* prin ochii lui Dabija: o reflexie-reflecție împărtășită cu noi.

Să amintesc și spațiul scenografic gândit foarte eficient, cu un patrulater modulat din mari fâșii verticale, ca niște draperii, care se retrag sau vin în față, închizând sau deschizând planul doi al scenei, și costumele bine adaptate momentelor scenice și tipologiei eroilor.

Livada de vișini (într-o variantă românească de Elisabeta Pop) este încă un spectacol din seria „diaboludică" a lui Alexandru Dabija – așa cum am scris după *Două loturi*. Extrem de bogat, poate cu o nevoie de a se „așeza" încă (mici inegalități s-au simțit), clocotitor ca un cazan alchimic prin „substanțele" de semnificație pe care le catalizează, permițând privitorului să-și scrie propriul „eseu" interior, *Livada de vișini* e rodul unei fantezii regizorale uluitoare, dar foarte fidelă spiritului cehovian. Ce face diferența față de alte lecturi este „litera", adică abordarea *post-industrialistă* (adică având în spate nu numai biblioteca post-modernismului, ci și un orizont politic proxim) a lui Alexandru Dabija, un hermeneut desăvârșit.

Nu știu cât de riguros s-a structurat acest comentariu critic, pentru că parcursul spectacolului însuși e dez-ordonat (dar nu entropic), căci existența însăși, în vitalismul ei dezlănțuit, în această poveste, scapă rigorii contabilicești. Și oricât de bine cunoști povestea, felul în care o povestesc Dabija și actorii orădeni te poate ului.

Livada de vișini, puteți să mă credeți sau nu, are și un mic *catharsis*, sau așa l-am simțit eu. La final, ca o ultimă rafinerie ludică, personajele trec în cavalcadă prin scenă, pe când Pișcik spune: „Toate au un sfârșit pe lumea asta!" Ei, atunci simți parcă un frison, și nu musai pentru că se termină spectacolul...

O notă. N-am văzut anul acesta la Festivalul de Teatru Scurt decât *Livada de vișini*, spectacol în afara concursului. Cunoscând însă o bună parte din producțiile aflate în competiție, nu pot decât să remarc excelenta ținută artistică a festivalului, în pofida unei nedorite austerități financiare a acestei ediții. Festivalul orădean – care în anii 90 reunea cele mai inovative și noi formule teatrale, în spații neconvenționale – a dobândit în ultimii ani o amploare și o vizibilitate care ar merita susținute și din punct de vedere administrativ și financiar. Nu pot decât să sper că situația din acest an e un „accident de parcurs" și că din 2016 autoritățile se vor gândi poate la o strategie de finanțare multi-anuală a acestui eveniment care dă calibru cultural Oradiei. Repet, ținuta artistică a FTS e impecabilă, iar efortul colegilor noștri de la Teatrul „Regina Maria" nu numai că merită, ci *trebuie* susținut.

■

Urmare din pagina 36

„Capriciile" lui Mihai Chiuaru

tablouri evocă *ritualuri, cfrande, jerife, dvere, steaguri, relicve* - sustrase însă rezolvărilor compoziționale de factură canonică.

Din recuzita figurației bizantine, Mihai Chiuaru preia *polipticul*, adaptându-l exigențelor unei „scrieturi" fragmentare care-i permite să multiplice - după voie - scene, personaje și motive. Parte a lucrărilor dezvăluie un artist „capricios". Stridente cromatic și voit tensionate în propriile organizări formale, *Capriciile* sale au aparență nevrotică, viscerală, reiterând oarecum retorica gestualității neoexpresioniste din anii `70. Mâna pare eliberată de convenții și rigori calofile, urmând dicteurile imprevizibile ale imaginației, într-o sinteză inedită, conciliind abstractul și figurativul. De aici incomensurabila densitate simbolică și inepuizabilul potențial aluziv.

Tablourile lui Mihai Chiuaru sunt „pline", saturate de linii, pete și culori. *Agapele*, bunăoară, par adevărate „picnicuri" de semne și simboluri. Ospăț caritabil, *dar* altruist, necondiționat, agapa reunește și solidarizează. Într-o lectură alegorică, pânza înrămată poate fi privită ca donație, ca ofrandă expusă privirii și „degustării" publice. Leitmotivul „mânii întinse" poate fi „citit" și ca semn al disponibilității față de aproapele, într-o economie a darului sau dăruirii.

În plus față de mulți dintre confrații artiști, Mihai Chiuaru posedă o „știință" a disimulărilor și eschivelor ostilă oricărei tentative de „raționalizare". Există un contrast evident între ordinea de suprafață a lucrărilor sale și „haosul" din interiorul acestora. Firesc, doar vorbim despre un „anarh" al penelului, un pictor inclasabil, greu de „ghicit". Priceperea, îndemânarea și talentul îi sunt însă de netăgăduit.

■

Ocârmuitorii omului

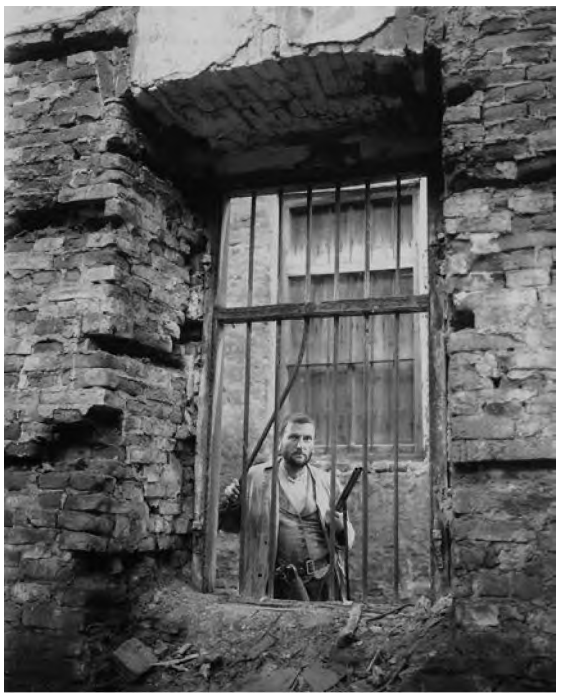
Marian Sorin Rădulescu

M-am întrebat, în toată copilăria și adolescența mea, care este menirea unui preot și a bisericii în care slujește. Târziu, abia pe la sfârșitul adolescenței, aveam să găsesc un posibil răspuns într-o mărturisire a lui Horia Roman Patapievici: „Biserica în afara căreia eu, unul, trăiesc fără nicio urmă de regret – mă refer la B.O.R. – este în fond o instituție *profană* care, din rațiuni folclorice, e deservită de funcționari îmbrăcați în niște costume mai speciale." Așa simțeam și eu. Nu m-am simțit defel atras de „kitsch-ul perfect al covoarelor, icoanelor și obiectelor tehnice (difuzoare, lumânări electrice, rețouri etc.)" care, în bisericile noastre, „îți rupe inima" (afirma Patapievici în același interviu). A trebuit să treacă ceva vreme până să înțeleg că nu icoanele în sine sunt problema, ci reprezentările (ultra-pietiste, dulcege) de tip tablou religios; că persoana preotului în sine nu este nicidecum un semn de „obscurantism medieval", ci un prilej – prilejul! – de umanizare; că – în fine – biserica nu este un muzeu uitat de timp.

Înainte de 1989, cea dintâi „catapeteasmă" pe care o descoperisem – ecranul de cinema, cu varianta sa în miniatură: micul ecran TV – avea să prezinte mai cu seamă „funcționari îmbrăcați în costume speciale" sub formă de caricatură. Personajul preotului, în general, nu-și avea locul în filmele despre „facerea lumii" (fără clase sociale, fără burghezi). El apărea (cu foarte puține excepții) – ca „reacționar", desigur, ca factor de opreliște în calea „progresului" – doar în acele opere evocând trecutul. Cu atât mai surprinzătoare avea să fie prezența unui ieromonah într-un film atipic despre „trecutul istoric" al neamului: *Dreptate în lanțuri* . Preotul (Vasile Nițulescu) de acolo își riscă viața adăpostind trei haiduci fugari în ruinele schitului său. Construiește o fântână din niște lemne „ca să bea drumeții" și, dacă mai are vreme, face și-o troiță „să fie-n drum". Și adaugă: „Fac și eu să rămână ceva după mine..." Șeful haiducilor, Pantelimon (Ovidiu-Iuliu Moldovan): „Ce să rămână după om? Praful și pulberea!" Răspunsul preotului: „Rămân faptele. Sapi o fântână, sădești un pom. Faci un pod, o punte. Astea rămân..." Aflăm apoi că are copiii (a se citi: fii duhovnicești) „mulți, fiecare cu treburile lui". Când unul din haiduci – Dezertorul (Claudiu Bleonț) – se sinucide, Pantelimon îi duce-n cârcă trupul neînsuflețit la schit. Acolo îl roagă pe preot să-i facă slujbă, dar este refuzat: „N-am voie. Nimeni nu poate să spele păcatul săvârșit!" Pantelimon insistă: „Poate că n-a fost mai păcătos decât noi doi!...", preotul însă rămâne pe poziție: „Sunt păcate a căror taină n-o putem pricepe, iar răul lor nu-l putem cuprinde... O să-l înmormântăm așa cum se cuvine, însă fără slujbă." Căpetenia haiducilor nu se lasă: „Plătesc!" Preotul: „Banii n-au ce căuta aici. Păcatul ăsta e fără răscumpărare."

Personajul preotului din *Dreptate în lanțuri* m-a ajutat mult să înțeleg comentariul filozofului Constantin Noica despre rolul de (potențial) ocârmuitor spiritual al preotului: „Un singur soi de intelectuali – dacă intelectuali pot fi numiți – ar avea dreptul, și au știut să și-l ia uneori, de a cârmui pe oameni: preoții. Cred, principial, în dreptul preotului de a fi agent de istorie. El știe ce-i omul. Și nu se interesează nici de omul din trecut, ca istoricul, nici de cel viitor, ca filosofii, să spunem; el știind ce e omul dintotdeauna, știe ce e omul acesta de azi."

Preotul ca agent de istorie, așa cum îl descrie filozoful de la Păltiniș, nu a fost nicicând un personaj care să facă rating. Din mai multe motive. Mai întâi, fiindcă ancorarea în prezent, în acest *hic et hunc*, presupune multă concentrare, nevoință și, mai ales, disponibilitatea de a te jertfi. Iar jertfa – atunci când nu este mimată, cosmetizată, mediatizată – este o taină și tainele nu pot fi deslușite decât printr-o taină. Nicidecum prin „explicitare" ori prin „popularizare". Pe de altă parte, „ostașii martiri cu fețe cuvioase" (Ioan Alexandru) care să îndemne oamenii să fie treji în toate, pur și simplu nu existau, ca tipologie, în cinematografia românească preocupată nu atât să ajungă la expresie, cât să ilustreze, să moralizeze. Și încă ceva: adevărul unei taine sălășluiește în întuneric, e dincolo de aparențe, de ceea ce poate fi auzit, se îndepărtează de orice evidență, de orice stridență. Ca să-l deslușești, e nevoie să fii atent mai cu seamă la ce nu se spune, să citești printre rânduri. De aceea sunt infinit mai „vandabile" (și mai numeroase) ipostazele decorative cu preoți ca agenți ai Securității ori ai altor asociații și grupări obscure, cu preoți ce ascultă de „duhul veacului acestuia", „colaboraționiști", interesați de profituri egoiste și alte deșertăciuni . Cu atât mai meritorii și mai surprinzătoare sunt acele strădanii (datorate unor regizori cu personalitate) prin care se urmărește ajungerea la expresie, la surprinderea acelei cunoașteri – fără emfază, fără explicitare – a călăuzei (ocârmuitorului) omului dintotdeauna. În istoria filmului universal, câteva din aceste izbânzi – neartizanale, revelatorii – se numesc: *Nazarin, Viridiana, Simion al deșertului* (Bunuel), *Jurnalul unui preot de țară* (Bresson), *Lumină de iarnă* (Bergman), *Evanghelia după Matei* (Pasolini), *Andrei Rubliov, Solaris, Oglinda, Călăuza, Nostalgia* (Tarkovski), *Ruga, Căința* (Abuladze), *Ciocârlii pe sârmă* (Menzel), *Soare până și noaptea* (frații Taviani), *Lăcașul îngerului* (Dryden), *The Detachment* (Kaye), *Povestirile lunii palide după ploaie* (Mizoguchi), *Cei șapte samurai, Dodeskaden* (Kurosawa), *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile, După dealuri* (Mungiu), *Ida* (Pawlikovski), *Leviatan* (Zviaghințev), *Toată lumea din familia noastră, Ca o umbră de nor, Aferim!* (Jude). Toate mărturisesc – fără stridențe, după măsura înțelegerii fiecărui autor în parte – nu atât zădărnicia jertfei pe cruce a Mântuitorului, cât greutatea pe care o întâmpinăm noi, oamenii, de a ne asuma jertfa Sa, nimicnicia noastră când e vorba să pornim pe calea Crucii.



Ovidiu Iuliu Moldovan în *Dreptate în lanțuri*

Note

1 Horia Roman Patapievici – „A fi ortodox" (interviu acordat lui Costion Nicolescu), *Politice* (Ed. Humanitas, București, 1996).

2 Ca să pricep că vina o poartă nu preotul în sine, ci „popa" care uzează de un anumit tip de jargon fără să ia în considerare lipsa catehezei (învățăturii de credință, instruirii) celor pe care este de presupus că-i păstorește, a fost nevoie să ajung – înspre sfârșitul „vremurilor vechi" – la filme de Tarkovski și scrieri de Dostoievski și apoi, la începutul „tranziției", la filme de Abuladze și la scrieri de Steinhardt, Dumitru Stăniloae, Pavel Florenski, Rafail Noica, Alexandr Soljenițân ș.a. Așa am început să înțeleg că Biserica este, de fapt, „comunitatea credincioșilor în jurul oficierii tainelor și al păstrării acelei tradiții care înseamnă sentimentul că lucrurile pe care le atingi, aerul pe care îl respiri și prezența pe care o simți din timpurile în care Hristos se mai afla încă aici" (H.R.P.). Acea comunitate – în ciuda sondajelor triumfaliste, ideologizate, despre religiozitatea românilor – aveam să descopăr că nu este deloc atât de numeroasă.

3 Filmul lui Dan Pița din 1984 trimite – prin titlu – la interzicerea arbitrară a filmului său precedent, *Faleze de nisip* (1983), și la condiția eternă a justiției: pânză de păianjen prin care trece vulturul și se prinde musca. Regizorul nu mai polemizează (ca în *Faleze*) cu „dreptatea în lanțuri" din vremea sa, ci cu lipsa de justiție dintr-un trecut aproape mitic. Stilistic, *Dreptate în lanțuri* este o replică inteligentă dată manierei simpliste și popuiste în care s-au făcut până atunci, la noi, filmele cu haiduci (Șaptecai, Jieni, Mărgelați & co.).

4 Celălalt haiduc – Ion (Petre Nicolae) – își desăvârșește lucrarea de Iudă. Însă numai până la trădare, căci – spre deosebire de vânzătorul Nazarineanului – apucă să-și plângă fapta. Revelatoriu, nu moralizant.

5 Tot astfel se întâmplă și cu dascălii. Un profesor bun este „o oglindă bună", „o ființă luminoasă; oriunde merge, întunericul dispare" (Ruben A. Alves, *Cartea cuvintelor bune de mâncat sau Bucătăria ca o parabolă teologică*, Ed. Deisis, Sibiu, 2007), „un fabricant de oameni", „un tâmplar care ia un lemn murdar din noroi, îl spală și face mobilă de lux" (Petre Țuțea, *322 de vorbe memorabile*, Ed. Humanitas, București, 2000). Posibil – într-o societate ce nu a descoperit – încă – evul media și auto-suficiența din împărăția Google, iar statutul de profesor (asemenea statutului de părinte) nu este compromis. Posibil – într-un sistem de învățământ unde profesorii și elevii au, deopotrivă, responsabilități pe care chiar și le asumă. Într-o lume anume făcută pentru a încuraja non-valoarea, în care doar dascălii sunt arbitrar amendați, în vreme ce elevilor li se „caută în coarne", profesorul (ca și părintele) este un rătăcit, un încurcă-lume, școala o fabrică de diplome, iar familia o instituție desuetă. Ori un astfel de subiect nu ar aduce rating.

6 Există, în filmul lui Radu Jude, figura apăsat caricaturală a preotului guraliv (Alexandru Bindea), grabnic să găsească pricină de mustrare pentru alte neamuri și să absolve numaidecât pe români, căci sunt chemați „să muncească, să iubească și să sufere creștinește". Dar mai există – în secvența înnoptării la han, în plan secund – un monah ce-și face pravila de rugăciune în vreme ce toți ceilalți din încăperea unde se află dorm. Publicul însă – la fel ca în *Umbra de nor* (scurt-metraj) – remarcă mai ales delirul religiozității, nu și strădania deprinderii unei conștiințe ecleziale.

■

Poziția picioarelor...

Ioan Meghea

Ei da, are 57 de ani și e norocoasă. Cel puțin asta o spune mai nou toată armata de critici cinematografici, observatori de pe Covorul Roșu, fotografi, cunoscători, o spun chiar și eu... Ba, unele ziare cred că i-ar sta mai bine dezbrăcată. Pe chestia asta, anul trecut, prin septembrie, la 56 de ani, a pozat nud pentru revista „Harper's Bazaar", ediția americană dar, ca să mai îndulcească șocul vizual, în timpul ședințelor foto a povestit și despre unele vechi necazuri ale sale. Anevrismul cerebral cu care a fost diagnosticată cândva. Mă rog, povestea era istorie!

Femeia asta a venit în viața mea – de cinefil, evident – în urmă cu vreo 23 de ani. Tocmai apăruse un film cu titlu incitant. *Basic Instinct*. Curios din fire și mai ales tentat de numele răsunătoare ale unor actori din rolurile principale, Michael Douglas, George Dzundza și un regizor de înaltă clasă, Paul Verhoeven, am intrat în sala de cinema. De la început am știut unde am nimerit. Vizionam încă un film erotic american cu toate ingredientele sale. Lume „subțire", eleganță cât cuprinde, bărbați frumoși, femei superbe, sex, bani, bani mulți, succese pe toate fronturile, ce mai! Acțiunea era așa cum și-o doriseră regizorul Verhoeven și scenaristul Joe Eszterhas, adică stufoasă, un film cu crime, asasini, cu sex, mult sex, cu intelectuali – scriitoare, editori – că așa „dă bine", într-un cuvânt, un film de groază și erotic. Ceva „a la maniere" de Alfred Hitchcock, credeți-mă!

Eroina pricipală, scriitoare de cărți cu asasini, cultă, obraznică și frumoasă – Dumnezeule, cât era de frumoasă! – mi-a plăcut de la primele cadre. Sătul de niște zile care treceau pe lângă mine așa, în doru' lelii, m-am trezit pentru vreo două ore într-o lume sofisticată, frumoasă și al dracului de ciudată, lângă o femeie care știa atât de bine să-și treacă încet, cât mai încet, un picior peste altul, lăsându-ne să ne întrebăm și la ieșirea din sală dacă avusese totuși lenjerie intimă! Așa am făcut cunoștință cu Sharon Stone.

Sharon Stone, cel de-al doilea din cei patru copii ai soților Stone, s-a născut la data de 10 martie 1958 în Meadville, Pennsylvania, într-o familie de oameni simpli: tatăl său era fabricant de vopseluri, iar mama, casnică. După mulți ani, Sharon a declarat că nu a avut o copilărie prea fericită fiind întotdeauna privită cam ciudat de către tinerii din jurul său. Personal nu știu de ce. Așadar, a ales de multe ori cititul în defavoarea jocului. Își găsise în cărți adevărații prieteni. Fata aceasta va reușit să ne uimească cu tot soiul de întâmplări. Iată una din ele: a învățat să vorbească și să meargă la 10 luni, la 5 ani era în clasa a doua, la 15 ani a fost transferată de la liceu la Universitatea Edinboro din Pennsylvania. Vreau să cred că toată povestea asta nu e o legendă ca atâtea altele, așa că nu e de mirare că despre Sharon Stone, actrița al carei IQ măsoară nu mai puțin de 154 de puncte, se spune că este, fără îndoială, vedeta de la Hollywood cea mai înzestrată din punct de vedere intelectual. Și frumoasă, și deșteaptă, și devreme acasă!

În copilarie, Sharon se credea o frumusețe, o nouă Marilyn Monroe, așa că s-a hotărât să participe la un concurs de frumusete. Atunci, l-a pierdut, câștigând mai târziu titlul de Miss Crawford County din Meadville. Povestea asta a determinat-o să renunțe la facultate și să încerce să cucerească podiumurile din New York. Ca urmare, a semnat un contract cu Ford Models și a defilat câțiva ani ca model, ba a filmat și o serie de spoturi TV. S-a plictisit repede de această meserie și s-a reorientat către actorie, si aici a avut mai mult succes: *Amintiri la Hotelul Stardust* (Stardust Memories, în regia inegalabilului Woody Allen, în 1980), *Binecuvântare mortală* (Deadly Blessing, 1981), *Irreconcilable Differences* (1984), *Magnum, P.I.* (1984), *Minele regelui Solomon* (King Solomon's Mines, 1985), *Allan Quatermain și misterul orașului de aur* (Allan Quatermain and the Lost City of Gold, 1987), *Mai presus de lege* (Above the Law, 1988).

Succesul însă a venit odată cu apariția alături de Arnold Schwarzenegger în filmul *Total Recall* (1990). În această perioadă a pozat și în „Playboy". Goală. Și-a justificat decizia spunând că avea nevoie de bani fiindcă tocmai își renovase casa și treaba asta costa, nu? Așa o fi!

Sharon Stone în *Basic Instinct*

Succesele pe ecran, și nu numai acolo, au început să apară tot mai mult. În 1995 a primit propria stea pe bulevardul Hollywood – știți bine că asta nu e de ici, de colo – iar un an mai târziu un Glob de Aur și o nominalizare la Oscar pentru cea mai buna actriță pentru rolul din *Casino*. În altă ordine de idei, trebuie să vă spun că filmul acesta mi-a plăcut tare mult. Un regizor imens, Martin Scorsese și o abordare a scenariului teribilă: două personaje – și ce personaje! – povestesc pe rând ce se întâmplă pe ecran. DeNiro și Joe Pesci. Grozavă găselniță! Mai e pe acolo și James Wood. Ce echipă! Și Stone, la doar 37 de ani, superbă, convingătoare și talentată. Așa au venit toate premiile alea!

A mai încercat și prin alte filme. Pentru rolurile jucate în *The Mighty* și *The Muse* va mai fi nominalizată din nou pentru premiul Globul de Aur. Cu tot succesul obținut în *Casino, The Mighty, Last Dance* și *Gloria*, ea a fost considerată în ultimul timp o actriță nerentabilă. În 2004 încearcă o revenire în industria cinematografică prin *Catwoman*. La sfârșitul lui decembrie în 2005 joacă în două episoade a serialului turcesc *Kurtlar Vadisi* (Valea lupilor). Încearcă să repete succesul din *Instinct primar* cu *Basic Instinct 2*; cu toate că este lăudată, recordul comercial de odinioară nu va mai fi atins. A mai jucat în câteva seriale ca *Magnum, P.I.*, *The Practice* sau *Law & Order: Special Victims Unit*.

Sigur, astăzi, actrița aceasta trăiește – oarecum – din succesele anilor trecuți. Nu e greu, au făcut-o și altele și alții, dar publicul vrea mai mult. E adevărat că arată tare bine, însă, trebuie s-o spunem, nu poți face la 57 de ani ceea ce făceai la 37...

■

Illan Halimi și banda barbarilor

Alexandru Jurcan

Suntem în ianuarie, 2006, la Paris. Tânărul evreu Illan Halimi este răpit și sechestrat de „banda barbarilor" (vreo douăzeci de persoane), condusă de violentul Youssouf Fofana. De ce l-au răpit și torturat? Pentru că era evreu și se credea că e bogat. Trei săptămâni de coșmar, după care Illan e tuns, stropit cu acid, ars, apoi aruncat lângă calea ferată din Sainte Geneviève des Bois. Moare în drum spre spital. Autopsie. Arsuri, plăgi. Antisemitism accentuat, luări de poziție, manifestații. Procesul s-a desfășurat în 2009. Cei vinovați au fost condamnați, inclusiv patologicul Fofana, care practica și un prozelitism islamic. La un an de la înmormântare, Illan a fost exhumat. Dus la Ierusalim, „ca să nu scuipe aici cineva pe mormântul său" (s-a exprimat mama, Ruth Halimi). Numele Illan înseamnă „copac". În anul 2011, o grădină din arondismentul 12 din Paris a fost botezată cu numele lui Illan (1982-2006).

S-au scris cărți. Emilie Freche a tipărit *Moartea unui prieten* și *24 de zile*. Chiar mama lui Illan a scris o carte, iar romanul lui Morgan Sportès – pe aceeași temă – a fost ecranizat în 2015 de Richard Berry.

Regizorul Alexandre Arcady a realizat în 2013 filmul *24 de zile*, lucrând la scenariu cu Emilie Freche. Actrița Zabou Breitman interpretează rolul mamei. Tatăl este Pascal Elbé, iar comisarul e Jacques Gamblin. Muzica: Armand Amar. Un film tensionat, un fel de cine-vérité tragic, un semnal de alarmă. Parcă e un reportaj *live*, angajat, coșmaresc, care nu poate lăsa indiferenți spectatorii. O emoție maximă, dublată de revoltă. Illan a fost prins cu ajutorul unei fete-capcană (atunci era minoră). Pivnița, frigul, foamea, disperarea. Familia reunită, îngrozită de telefoanele de amenințare. Apoi intervine poliția. Totul e supravegheat, ascultat, monitorizat. Rapiditatea scenelor, manipularea, capătul răbdării. O neodihnă a umilinței greu de suportat. Mama lui Illan știe că „îl vor ucide, pentru că e evreu".

Un film-document, răscolitor, de luare-aminte, de reflectat asupra antisemitismului. Sau mai bine zis la *homo homini lupus*. Chiar dacă se știe finalul, suspensul e la el acasă, iar impactul durează zile în șir.

■

sumar

bloc-notes
Ștefan Manasia
Sanctuar literar în lunca Mureșului.
Recital cu tineri poeți și laureat optzecist 2

editorial
Sorin Grecu
Concursul Național de Proză „Ioan Slavici"
ed. a III-a, Cluj-Napoca, 24-25 septembrie 2015 3

cărți în actualitate
Mircea Ioan Casimcea
În lumea scriitorilor 5
Adrian Țion
Dependența de poveste 5

comentarii
Virgil Mihaiu
Pe când 1753 de copii nord-coreeni se aflau în RPR... 6

poezia
Marcel Petrișor 8

parodia la tribună
Lucian Perța
Marcel Petrișor 8

proza
Viorel Bucur
Nunta 9

o dată pe lună
Mircea Pora
Compunere ministerială. „A venit toamna" 12

întoarcere în timp: „Tribuna"
Constantin Cubleșan
O duminică de iarnă (II) 13

interviu
de vorbă cu Mirela Roznoveanu
„Scrisul este o formă de iubire pentru ceilalți" 14

eveniment editorial
Radu Țuculescu - *Mierla neagră*
Andrei Moldovan
La marginea unor iluzii – viața 17
Ștefan Manasia
Bluesuri pentru suprarealismul socialist 19
Alexandru Petria
Cum omoară mâncarea sau despre *Mierla neagră* 20

diagnoze
Andrei Marga
Viața în era digitală 21

filosofie contemporană
Robert B. Brandom
Articularea argumentelor. O introducere
în inferențialism (I) 23

eseu
Nicolae Iuga
Prolegomene la Păcatul împotriva Spiritului 26

showmustgoon
Teodora Anao
Și-am auzit că au murit și nuferii de la Felix... 27

muzica
Interviu cu copywriter*-ul Alex Brătianu*
Ultimul blog mohican de Electronica 28
Lucian Maier
Două seri cu David Gilmour. Pola (Croația),
Verona (Italia), 12 și 14 septembrie 2015 30

teatru
Claudiu Groza
Un Cehov „politic" pe înțelesul copiilor 32

film
Marian Sorin Rădulescu
Ocârmuitorii omului 34

remember cinematografic
Ioan Meghea
Poziția picioarelor... 35

colaționări
Alexandru Jurcan
Illan Halimi și banda barbarilor 35

plastica
Petru Bejan
„Capriciile" lui Mihai Chiuaru 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

„Capriciile" lui Mihai Chiuaru

Petru Bejan

Unul din „păcatele" criticii exersate în câmpul artelor vizuale de astăzi este acela de a căuta să „înțeleagă" imaginile, decriptându-le, stivuindu-le pe criterii ferme, pretins „obiective", ordonându-le după o presupusă coerență, vag întrezărită de comentator, dar străină deseori chiar intențiilor auctoriale. Este „productivă" o asemenea opțiune? Poate fi aplicată și în cazul artiștilor care se sustrag premeditat calificărilor sau judecăților definitive? Nu cumva există în economia oricărui proiect o zonă de indeterminare formală ce descurajează logica „deconstrucției" și entuziasmul „sistematizant", pentru a favoriza în schimb jocul liber al receptării? Ce ne-ar rămâne atunci de „investigat" ori de sesizat în portofoliul unui artist? Fără doar și poate, elementele de insolit, recurențele, amprentele distinctive, cele care-l fac să fie tocmai ce este. Tocmai acestea mi-au reținut atenția în cazul pictorului *Mihai Chiuaru*.

Mihai Chiuaru

Născut la Hangu (Neamț), în 1951, studiază „arta monumentală" la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, pentru a se lansa ulterior în zona praxisului artistic de performanță, concretizat în dese apariții publice și în certele realizări profesionale. Expune simultan în galerii din țară, dar și în locuri îndepărtate (Japonia, SUA, Africa de Sud, Olanda). Criticii autohtoni importanți, în marea lor majoritate, au elogiat mai cu seamă priceperea de a reinterpreta în cheie personală motive ale tradiției, în acord cu volutele (post)modernității, recunoscându-i atât disponibilitățile stilistice inconfundabile, cât și fantezia exuberantă angajată în realizarea lucrărilor.

Mihai Chiuaru *Adam și Eva*, 200x120 cm

Fiecare din expozițiile lui Mihai Chiuaru are alura unui ritual de inițiere. Privitorul este invitat în intimitatea propriului laborator artistic, având posibilitatea să refacă în închipuire traseul euristic parcurs de autor. Succesiunea subiectelor, combinatoria genurilor (tablouri, instalații sculpturale, obiecte), „punerea în scenă" a acestora nu sunt indiferente. Atașată unor sertare pline cu schițe sau cutiei unui aparat fotografic, *mâna* pare a fi „personajul" central. Poate fi „mâna lui Dumnezeu", inspirând lucrul artistului; poate fi chiar mâna acestuia din urmă - cea care „dă semne", oferă indicii, semnifică, disemnează. Altoită sertarelor în care sunt depozitate bruioane ale memoriei și imaginației, mâna pare a schița un gest curtenitor. Hibrid al „camerei luminoase", mâna este într-un fel prelungirea ochiului, convertind pe pânză „ceea ce se vede".

Pictorul băcăuan pare caracterizat cel mai bine de chiar lucrările sale. Este, întâi de toate, un artist religios. Religiozitatea sa trimite însă atât la mitologia păgână și străvechi arhetipuri, cât și la iconografia de rit bizantin, regăsită îndeosebi în practica picturii murale din bisericile românești. Circumscrise generic temei sacrului, unele

Continuarea în pagina 33

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

CNI CORESI imprimeria ardealul